المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية

قسم التربية الفنية




# استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب كمدخل لإثراء العمل الفني

متطلب تكميلي للحصول علي درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد الدارسة

أمل درويش محمد الشافعي

إشراف الدكتور

ثروت متولي خليل أحمد

الأستاذ بقسم التربية الفنية – كلية التربية – جامعة أم القرى

الفصل الدراسي الأول لعام ١٤٣٢هـ/١٤٣٣هـ – ٢٠١١م/٢٠١٢م


بسم الله الرحمن الرحيم

# ملخص الدراسة

**عنوان الدراسة** : ((استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب كمدخل لإثراء العمل الفني)).

**اسم الباحثة** : أمل درويش محمد شافعي.

**أهداف الدراسة** :

١- استنباط مفردات تشكيلية معاصرة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب .

٢- تصميم لوحات تشكيلية معاصرة مبتكرة من الأزياء الأسيوية والإفريقية .

٣-توظيف المفردات التشكيلية المستنبطة في الأعمال الفنية المعاصرة.

٤-الارتقاء بالوحدات الزخرفية المميزة في الأزياء وتوظيفها في العمل الفني.

٥- التعرف على دور البيئة وتأثيرها على ألوان وتصميمات الأزياء المختلفة للشعوب.

**منهج الدراسة** :

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل أزياء الشعوب المختارة كما اتبعت الباحثة المنهج شبه تجريبي في استنباط المفردات التشكيلية من أزياء الشعوب وتجربة إضافتها وتوظيفها في الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة .

**نتائج الدراسة** :

١- تبين من خلال الدراسة التحليلية التي قدمتها الباحثة عن الوحدات الزخرفية لأزياء شعب دولة الهند وأزياء شعب دولة جنوب إفريقيا .. الوصول إلى استنباط وابتكار مفردات تشكيلية معاصرة

٢- تعد عناصر أو وحدات الأزياء لشعبي دولة الهند ودولة جنوب إفريقيا حقلاً خصباً لاستنباط تصميمات مبتكرة ومتنوعة تصلح أن تكون لوحات فنية تشكيلية معاصرة .

٣- توصلت الباحثة إلى أن الزخارف المستوحاة من أزياء الشعوب يمكن أن تكون من الفنون التشكيلية التي تؤدي إلى الإبداع والابتكار لإنتاج وحدات زخرفية معاصرة .

٤- توصلت الباحثة إلى أن الدمج بين وحدة زخرفية مستوحاة من زي هندي و وحدة زخرفية من زي إفريقي هو بمثابة خطوة تسهم للارتقاء بالمفردات التشكيلية المعاصرة في إثراء العمل الفني .

**توصيات الدراسة** :

١- ضرورة الاهتمام بالبحث عن المجالات الجديدة للرؤية الفنية لتوافق الفن التشكيلي المعاصر حيث أن اللغة البصرية ليس لها حدود.

٢- توصي الباحثة بالتطلع إلى القيم الفنية والجمالية في أزياء الشعوب وزخارفهم وألوانهم بشيء من التحليل والتأمل ليتسنى لنا تنمية الذوق الفني العام للمجتمع .

٣-توصي الباحثة بالعمل على إثراء الفن السعودي المعاصر بشيء من التجديد والإبداع والابتكار للمفردات التشكيلية حتى يكون له نمط مميز و هوية سعودية فريدة .

٤-فتح المجال أمام كلاً من الفنان والشخص العادي للتطلع إلى المحيط الخارجي من خلال أزياء الشعوب وزخارفهم و ألوانهم .

# Abstract

**Study Title**: Deducing Current Plastic Arts Items Inspired from Decorative Units of Peoples Fashions as an Introductory to Enrich Art Work .

**Researcher**: Amal Darwish Mohammed Shafie .

**Study Objectives:**

1. Deducing current plastic arts items inspired from decorative units of peoples fashions.
2. Designing current innovative plastic paintings inspired from Asian and African fashions.
3. Employing deductive plastic arts items in contemporary artworks.
4. Upgrading the distinctive decorative units used in fashion and employing them in the artworks.
5. Identifying the role of the environment and its impact on the fashion colors and designs of various peoples.

**Study Method:**

The researcher used the analytical descriptive method to describe and analyze fashions of selected peoples. The study also used the experimental method in order to deduce the plastic items from peoples fashions as well as experimenting adding and functioning them in current plastic art works.

**Study Results** :

1. The analytical study performed by the researcher about the decorative units of the Indian and South African fashions led to deducing and innovating current plastic items.
2. The elements and units of Indian and South African fashions are considered a rich field to deduce innovative and various plastic current paintings with Saudi feature.
3. The researcher concluded that decorations inspired by peoples' fashions can be from plastic arts that lead to innovation and creativity to produce current decorative units.
4. The researcher concluded merging a decorative unit inspired from an Indian fashion and another decorative unit of African fashion is a step towards promoting the current plastic items to enrich the art work.

**The most Important Recommendations :**

1- The necessity to search new fields of artistic vision that meet the current plastic art as the visual language is unlimited.

2- The researcher recommends looking forward to the aesthetic and artistic values of peoples' decorations, colors and fashions analytically in order to develop the general art appreciation of society.

3- Working on enriching the current Saudi art with renewing, innovating, and creating plastic item so that it can have a unique Saudi identity and distinct style.

open the way for both the artist and the average person to look to the periphery through the fashion peoples and Zacharvhm and colors .

4- Open the door for both the artist and the ordinary person to look outside the usual range through discovering other peoples' fashion, decorations and colors.

# (الإهـــــداء)

يا من أفتقـــدكما ... يا من يرتعش قلبي لذكركما ... يا من أودعتوماني لله ... يا من كان دعاؤكما سر نجاحي ... وحنانكما بلسم جراحي أهدي هذا البحث إلى روحكما الطاهرة ...

جدتي الغالية ... <<أم السعد>> .. التي كانت دائماً تسعدني بوجودها

و جدي الغالي ... << محمـــــــد >> .. رحمهما الله ..

إلى الروح ... إلى سر الوجود .. إلى طريقي المستقيم ... إلى طريق الهداية ... إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل ... <<أمي وأبي>> ..

إلى نبض الحياة ومعناها ...إلى سندي وقوتي ... وملاذي بعد الله ... إلى من آثروني على أنفسهم ... <<عماتي العزيزات>>...

إلى ملجأي بعد الله..إلى من أفتقده دائماً..أخي وشقيقي <<المهندس / هشام>> ..

إلى الروح التي سكنت روحي ... إلى من يجمعوا بين سعادتي وحزني ... إلى رفيقات دربي ... إلى أخواتي..<<صديقاتي الحبيبات>> ..

إلى كل من ساعدني في هذا البحث ... أهدي ثمرة عنائي وجهدي وحصاد السنين إليكم ..

## (شكر وتقدير)

بسم الله العظيم الحليم .. بسم الله الواحد الأحد المتكرم على عباده بجزيل النعم ... الحمد لله حمداً كثيراً طيباً والصلاة والسلام على أشرف خلقه محمد الهادي الأمين صلى الله عليه وسلم .

قبل أن نمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة .. إلى الّذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة .. إلى جميع أساتذتنا الأفاضل ، جزاهم الله خيراً على ما قدموه لنا .

ثم أتوجه ثانياً بخالص الشكر إلى رئيس قسمنا ( قسم التربية الفنية ) سعادة الدكتور / عبد العزيز الجبيلي ، و أشكر مدير القبول في عمادة الدراسات العليا الأستاذ/ فيصل الحازمي لما قدمه من مساندة ومساعدة بكل ما في الكلمة من معنى فجزاهم الله خير الجزاء .

وأخص بالشكر أيضاً الأستاذ الدكتور / ثروت متولي خليل أحمد الأستاذ بقسم التربية الفنية الذي تفضل بالإشراف على بحثي ، فأقول له بُشراك لقوله صلى الله عليه وسلم :"إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ، ليصلون على معلم الناس الخير " ذلك الأستاذ الذي علمني التفاؤل والمضي إلى الأمام .. الذي راعاني .. الذي وقف بجانبي وساعدني على إتمام بحثي هذا .. الذي قدّم لي يد العون وزودني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث ... فجزاه الله عنا خير الجزاء وله مني كل التقدير والاحترام . كما أشكر الأستاذة / سهام أحمد عبد الجليل على موقفها النبيل تجاهي وعلى تطلعها لنجاحي بنظرات الأمل والدعاء ، كما أتوجه بالشكر الخالص إلى << أعمامي الغاليين على قلبي >> لما قدموه من اهتمام ومعاونة ولما زرعوه من تفاؤل و أمل في دربي ربما دون أن يشعروا بذلك فلهم مني كل الشكر والتقدير . ثم أتوجه بالشكر للذين وقفوا بجانبي في مسيرتي العلمية إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم <<زميلاتي>> ، و إلى الروح التي سكنت روحي إلى أختي التي لم تلدها أمي ورفيقة دربي..إلى من آنستني في دراستي وشاركتني همومي صديقتي / فاتن . إلى توأما روحي إلى من تحلين بالإخاء وتميزن بالوفاء والعطاء إلى من سعدت برفقتهما صديقاتي << أهداب ، مي>> . وإلى كل من ساندني في بحثي وقدم لي يد المساعدة والعون ... شكري وتقديري وامتناني لهم جميعاً .

هذا ولا يفوتني أيضاً أن أقدم خالص شكري وتقديري إلى لجنة الحكم والمناقشة لهذه الرسالة .

أمل درويش الشافعي

فهرس الموضوعات

# فهرس الأشكال

| شكل (رقم) | صفة الشكل | مصدر الشكل | الصفحة |
|---|---|---|---|
| (٢٨) | أزهار منسوجة على القماش (التطريز بالخيط) | .html515www.kamat.com/picturehouse/designs/4 | ٤٣ |
| (٢٩) | زخارف نباتية على شال من الموهير (الصوف) | www.exoticindiaart.com/product.html | ٤٣ |
| (٣٠) | زخارف نباتية | www.marcels-kid-crafts.com/indian-symbols.html | ٤٣ |
| (٣١) | تطريز زخارف حيوانية على حدود القماش (تطريز بالخيط ) . | www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html | ٤٤ |
| (٣٢) | تطريز الفيلة على القماش ( بأسلوب الفسيفساء ) . | www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html | ٤٤ |
| (٣٣) | تطريز الفيلة على القماش ( بأسلوب التخريم ) | www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html | ٤٤ |
| (٣٤) | زخارف حيوانية هندية ( طاووس ) من المنمنمات | http://www.kamat.com/database/content/animal_motifs/5134.htm | ٤٥ |
| (٣٥) | زخارف حيوانية هندية من طابع بريدي يسمى ( الطاووس الحافز ) | http://www.kamat.com/database/content/peacock_motifs/5134.htm | ٤٥ |
| (٣٦) | مجموعة زخارف حيوانية هندية | www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html | ٤٥ |
| (٣٧) | رمز لزخرفة حيوانية | www.marcels-kid-crafts.com/indian-symbols.html | ٤٦ |
| (٣٨) | زخرفة رمزية | www.marcels-kid-crafts.com/indian-symbols.html | ٤٦ |
| (٣٩) | زخرفة رمزية لسمكتين متقابلتين | www.exoticindiaart.com/product/wj32.html | ٤٦ |
| (٤٠) | زخرفة رمزية لمجموعة سيدات يرقصن | www.exoticindiaart.com/product/ar62.html | ٤٦ |
| (٤١) | زهرة اللوتس الهندية . | إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٤ | ٤٨ |

| شكل (رقم) | صفـــــــة الشـــــــكل | مصـــدر الشكل | الصـفحة |
| --- | --- | --- | --- |
| (٤٢) | شريط لزخـــــرفة نباتية (زهرة اللوتس الهندية) . | إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٥ | ٤٨ |
| (٤٣) | زهرة اللوتس الهندية . | إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٦ | ٤٩ |
| (٤٤) | شريط لزخـــــرفة نباتية (زهرة اللوتس الهندية) . | إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٥ | ٤٩ |
| (٤٥) | اللوتس الهندية . | إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٨ | ٥٠ |
| (٤٦) | اللوتس الزهرية | إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٩ | ٥٠ |
| (٤٧) | زهرة اللوتس المحورة مع أوراق صغيرة | إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٨ | ٥١ |
| (٤٨) | زهرة اللوتس الهندية على البورسلان | إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٥٠ | ٥١ |
| (٤٩) | شريط مزخرف من الورود الملفوفة | إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٥٠ | ٥٢ |
| (٥٠) | نماذج هندية إسلامية | نحاس (د،ت) ص٤٠ | ٥٢ |
| (٥١) | زخـارف إسلامية هندية | نحاس (د،ت) ص٤٠ | ٥٣ |
| (٥٢) | تكملة الزخارف إسلامية هندية | نحاس (د،ت) ص٤٠ | ٥٤ |
| (٥٣) | شيالان من الكشمـير | gallery@textilearts.com ، ( 2008-1998 ) | ٥٦ |
| (٥٤) | الزخرفة على قماش القطن | http://www.indianetzone.com/1/cotton_fabrics.htm | ٥٨ |
| (٥٥) | شال من الموهير | www.exoticindiaart.com/product.html | ٥٨ |

| شكل (رقم) | صفة الشكل | مصدر الشكل | الصفحة |
|---|---|---|---|
| (٨٣) | الأقمشة الإفريقية | http://www.argusfeature.com/search/imageinfopage-enlarge.asp?imageno=ICO-F0019673 | ٧٧ |
| (٨٤) | الأقمشة الإفريقية | http://www.ghanabusinessnews.com/2008/12/ | ٧٨ |
| (٨٥) | يظهر المقعد الإفريقي والنسيج الإفريقي | http://vb.time-uot.com/forum21/thread20085.html | ٧٩ |
| (٨٦) | الرجل البوشماني | http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg | ٨٠ |
| (٨٧) | الفن البوشماني | http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg | ٨١ |
| (٨٨) | الفن البوشماني | http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg | ٨١ |
| (٨٩) | الفن البوشماني يمثل الصيد | www.shutterstock.com | ٨٢ |
| (٩٠) | الفن البوشماني يمثل الحيوانات التي تجري | shutterstock.com | ٨٢ |
| (٩١) | الفن البوشماني يمثل الصيد | www.alzakera.eu | ٨٢ |
| (٩٢) | قناع لرجل ذو لحية هلالية | http://www.embangola.at/art.htm | ٨٣ |
| (٩٣) | قناع لرجل ذو لحية هلالية | http://www.embangola.at/art.htm | ٨٣ |
| (٩٤) | قناع لرجل ذو لحية هلالية | http://www.tawakilagi.com/video/tag.php?t=bajokwe | ٨٤ |
| (٩٥) | أنثى لها طابع رقيق | : http://forum.mn66.com/t154783.html#ixzz1bUy2MU5J | ٨٤ |
| (٩٦) | قناع تهكمي وحشي يمثل الإنسان | http://www.everyculture.com/To-Z/Zambia.html | ٨٤ |

| شكل (رقم) | صفـــــــة الشـــــــكل | مصـــدر الشكل | الصفحة |
|---|---|---|---|
| (١١١) | الزخرفة على الجلد المدبوغ | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٤٥ | ٩٠ |
| (١١٢) | الزخرفة على المعدن | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٨٢ | ٩٠ |
| (١١٣) | صندوق خشبي محفور عليه زخارف هندسية | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١٠٠ | ٩٠ |
| (١١٤) | زخرفة الحقائب الإفريقية | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١١٤ | ٩٠ |
| (١١٥) | زخرفة البيوت بجنوب إفريقيا باستخدام أشكال هندسية رمزية | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١١٦ | ٩٢ |
| (١١٦) | تحوير للطيور | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٩٤ | ٩٣ |
| (١١٧) | تحوير لورقة شجر | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٨٦ | ٩٣ |
| (١١٨) | تحوير للأزهار | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١١٤ | ٩٣ |
| (١١٩) | تحوير للأشخاص | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١٠٢ | ٩٤ |
| (١٢٠) | تحوير للحيوانات | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٥٦ | ٩٤ |
| (١٢١) | ملء المساحة بأنواع الخطوط | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١١٧-٥٦ | ٩٤ |
| (١٢٢) | الوشم والحفر على الأخشاب | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١٠٠ | ٩٥ |
| (١٢٣) | الزخارف المعمارية على الجدران الطينية | ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١١٦ | ٩٦ |
| (١٢٤) | اللوحة للفنان كاندنسكي ، تكوين | forum.amrkhaled.net | ١١٥ |

# * الفصل الأول *

# * خطـة البحـــــث *

**أولاً :** مقدمة البحث .

**ثانياً :** مشكلة البحث .

**ثالثًا :** أهداف البحث .

**رابعاً :** أهمية البحث .

**خامسًا :** تساؤلات البحث .

**سادساً :** فروض البحث .

**سابعًا :** منهج البحث .

**ثامنًا :** حدود البحث .

**تاسعًا :** مصطلحات البحث .

## مقدمة البحث :

عندما نتحدث عادة عن الفن فإننا لا نعني بذلك الفنون التشكيلية فقط ، إنما نعني بهذا اللفظ مجموعة المهارات البشرية على اختلاف ألوانها ، فالفنان الجيد هو الذي يملك القدرة على التأمل وتحديد مواطن الجمال فيما حوله ، كما أنه يتأثر بالبيئة والمنطقة والدين معاً ليعكس بعض التأثيرات التي تظهر لدى الشعوب باختلاف أماكنها وأنواعها والتي تطورت بحكم العامل الزمني و الاجتماعي ، وعلى سبيل المثال فإنه يمكن التعرف على سكان المناطق من خلال أزيائهم.

ولا تزال الأزياء التقليدية الشعبية بنقوشها وزخارفها وألوانها البديعة من مئات السنين لها طابعها الخاص ، و ارتبط تشكيلها وخاماتها بالبيئة الاجتماعية وتنوعت بتنوع المكان والمناخ وأذواق الناس فاختلفت من قارة إلى أخرى ومن دولة إلى أخرى بل إنها تنوعت على مستوى القارات والدول والمدن والقرى لتصل إلى مئات الأنواع.

وتتميز الأزياء الشعبية في قارتي آسيا وأفريقيا عموماً بألوانها وتشكيلاتها وزخارفها ونقوشها ، فحضارة الأمم ورقيها وعظمتها تقاس بارتفاع قيمة فنون هذه الأمم ورقيها وثقافتها ، وغالباً ما يتدخل عنصر الزخرفة ليعطي الزي شخصيته المتميزة المحلية والقومية. فالأزياء تمتاز بوجه عام بالطابع الزخرفي فمهما اختلفت الأجناس والأقطار هناك ظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق الفطري للشعوب كلها، وكأن هناك لغة موحدة

يتحدث بها جميع البشر هي لغة الزخارف التي تتداخل تارة وتفترق تارة أخرى بأسلوب فطري، وتعتبر الأزياء التقليدية سجلاً يحفظ فيه كل عصر من تاريخ أزياء الشعوب .

وقد حاولت الباحثة في هذا البحث فتح آفاق جديدة للبحث والتجريب والإلهام ، لأن الفنان يحتاج دائماً إلى التجديد دائماً في رؤيته الفنية وفكره الإبداعي ، فكان هدفها هو عمل لوحة فنية تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب في قارتي آسيا و إفريقيا من خلال تناول موضوعات ومفردات حديثة .

وبذلك نتوصل إلى استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب كمدخل لإثراء العمل الفني.

## مشكلة البحث :

تتحدد مشكلة البحث في النقاط التالية :

١- كيفية استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب ؟

٢- كيفية موائمة المفردات التشكيلية المستنبطة من أزياء الشعوب مع الأعمال الفنية ؟

٣- كيفية توظيف هذه المفردات التشكيلية في الأعمال الفنية المعاصرة وإثرائها بتلك المفردات ؟

## أهداف البحث :

١- استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب.

٢- توظيف المفردات التشكيلية المستنبطة في الأعمال الفنية المعاصرة.

٣- الارتقاء بالوحدات الزخرفية المميزة في الأزياء وتوظيفها في العمل الفني.

٤- التعرف على دور البيئة وتأثيرها على ألوان وتصميمات الأزياء المختلفة للشعوب.

٥- تصميم لوحات تشكيلية معاصرة مبتكرة من الأزياء الآسيوية والأفريقية.

## أهمية البحث :

تبرز أهمية هذا البحث فيما يلي :

١- إلقاء الضوء على القيم الفنية والجمالية في أزياء الشعوب لقارتي آسيا وأفريقيا.

٢- تنمية الذوق العام للمجتمع من خلال التعرف على أزياء الشعوب في قارتي آسيا وأفريقيا وما تحمله من قيم زخرفية ولونية.

٣- قد يسهم هذا البحث في إلقاء الضوء على إظهار أهمية التجديد والابتكار في الأعمال الفنية واللوحات التشكيلية المعاصرة.

## تساؤلات البحث :

س١ : ما مفهوم المفردات التشكيلية المعاصرة ؟

س٢ : ما دور الزخارف في أزياء الشعوب الآسيوية والأفريقية ؟

س٣ : ما هو الطابع الفني الغالب على أزياء شعوب قارتي آسيا وأفريقيا، وما هو أثر البيئة في ذلك ؟

س٤ : ما هي الزخارف بشكل عام والزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية بشكل خاص عند الشعوب الآسيوية والأفريقية ؟

**فروض البحث :**

تفترض الباحثة أنه :

١- يمكن الارتقاء بالمفردات التشكيلية المعاصرة المستنبطة من أزياء الشعوب .

٢- يمكن استخراج الزخارف منها والمعاني الرمزية من أزياء شعبي دولة الهند ودولة جنوب إفريقيا .

٣- استنباط المفردات التشكيلية المعاصرة من الوحدات الزخرفية لأزياء شعبي دولة الهند ودولة جنوب إفريقيا يمكن أن يثري اللوحات التشكيلية والأعمال الفنية المعاصرة .

**منهج البحث :**

تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل أزياء الشعوب المختارة كما يتبع الباحث المنهج الشبه تجريبي في استنباط المفردات التشكيلية من أزياء الشعوب وتجربة إضافتها وتوظيفها في الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة.

**حدود البحث :**

أولاً : حدود موضوعية :

١- حددت الباحثة الدراسة على استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب.

٢- اقتصر موضوع البحث على المتغيرات التالية :

أ- متغير مستقل : يتمثل في استنباط المفردات التشكيلية المعاصرة.

ب-متغير تابع : يتمثل في الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب.

ثانياً : حدود مكانية :

حددت الباحثة تطبيق الدراسة على دولة الهند في قارة آسيا، ودولة جنوب أفريقيا في قارة أفريقيا .

ثالثاً : حدود زمنية :

حددت الباحثة الدراسة في الفصل الدراسي الأول لعام ١٤٣٠هـ - ١٤٣٣هـ .

## مصطلحات البحث :

### ١ . الاستنباط :

**أ . الاستنباط :** عملية استدلالية تنتقل من العام الى الخاص، أو من الكل الى الجزء. لا ينطلق مباشرة من ملاحظة المواد اللغوية ووصفها وصفاً محايداً، ولكنه يسعى إلى بناء نظريات يرى أنها قادرة على تفسير العالم الواقعي، أي جميع لغات العالم.

**ب. مفهوم الاستنباط :**

ذكر رشدان و آخرون ، ( ٢٠٠٢م ) ، " بأنه هو تعميم بعيد كل البعد عن التفسير الأرسطي للاستنباط القياسي (من الكلي إلى الجزئي). والاستنباط بصفة عامة يشير إلى أي استنباط أو استدلال. وإنما هي استنباط أشكال تعبيرية بصرية جديدة تتناسب مع الحياة التي يعيشها الفنان التشكيلي، وظروفه التي تحيط به " ص ٤٥.

### ٢. المفردة :

**أ. يعرف الفخفاخ المفردة بأنها** " شكل هندسي بسيط أو مركب يتكرر بإيقاعات بصرية منتظمة وغير منتظمة ، حسب توزيع شبكي محدد http://www.droob.com /" .

**ب. وقد ذكر بيدة فهو يصف المفردة كما يلي :** " هي العنصر البنائي الذي مورست عليه أفعال تنسيقيّة وترتيبية وتركيبية ، فتكرر مكوّناً لتراكيب قوامها تنظيم هندسي حسب توزيعات واتجاهات معينة " http://www.droob.com / .

### ٣. المفردة التشكيلية :

**ب. وذكر علي ، (٢٠٠٠م ) ، " بأن الوحدة التشكيلية أيضا :** هي تماسك العناصر الفنية وترابطها في مكون التصميم. والأصل في الوحدة أنها انبثاق لمجموعة من العوامل في سياق منظم ومتآلف يخضع معه كل التفاصيل لعمل معين " ص٢٠.

**ج. وعرفها سلامة** " بأنها عنصر بناء العمل الفني يستخدمها المصمم لإظهار الشكل الفيزيائي أو التعبير عن العمل الفني، يؤكد هذا التعريف على أهمية المفردة ودورها كعنصر رئيسي في إبراز جوانب العمل الفني ومضمونه " http://www.art.gov.sa/t14737.html .

## ٤. الوحده الزخرفية :

وقد عرفها الحرندة " هي الوحدة أو الشكل القابل للتكرار والتماثل و التقابل والتعاكس و التكبير والتصغير و التشعيب " http://www.afanen.com/news.php?action=view&id=45

## ٥. الزي :

أ. هو التعبير، أنه دلالة ومعنى، فهو أحياناً يعبر عن مهنة (الضابط – الطبيب)، أو أي مهنة أخرى وأحياناً يعبر عن مكانة اجتماعية، أو عن ظرف زمنى مؤقت (عرس)، ولكل شعب من الشعوب زيّ خاص به.

ب. **الزىّ الموحد :**

هو زيّ مميز يرتديه الأشخاص المنتمون لتنظيم معين أو هيئة خاصة رسمية أو غير رسمية أو شعب معين.

ج- **وعرف سفير"** أن الزيّ لغة وتراث إنساني ثري، نمت وتطورت العلاقة بين الإنسان وملبسه على مر العصور لتدون في تاريخ الحضارة، بأهمية الكساء وصناعته على مر العصور وهو سمة أساسية من سمات كل شعب، وتختلف أنواع وأشكال الأزياء تبعاً لمعطيات كثيرة مثل اللغة والثقافة والمناخ والتراث والطبقات الاجتماعية وما ينشأ عنها من تمايز " http://www.dohamath.com/vb/

## ٦. الزخرفة :

أ- **وقد عرفها الحرندة "** أنها إضفاء الجماليات على الأشياء باستعمال الأشكال الهندسية والنباتية و أحياناً الحيوانية " http://www.afanen.com/news.php?action=view&id=45

ب- **وقد عرفها عزب "** أنها علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية – آدمية – حيوانية) تحورت إلى أشكالها التجريدية، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتي وضعت لها القواعد والأصول " http://www.alafag.com/modules.php?name=News&file=print&sid=27

ج- **ذكر يوسف "** هي فن من الفنون التشكيلية تعتمد على عناصر نباتية أو حيوانية أو خطية أو هندسية .....محورة أي مجردة عن الواقع توزع وفق قواعد تركيبية محدد كالتكرار والتناظر و التناوب" http://cairo-school.yoo7.com/t10544-topic

**٧- الإثراء :**

تعرف الباحثة الإثراء بأنه : الزيادة والإضفاء بشكل فني وجمالي متناسق على العمل الفني بحيث يعطيه غنى وبصمة خاصة.

**٨- العمل الفني :**

أ. تعرف الباحثة العمل الفني بأنه : الناتج النهائي للعملية الفنية بعد المرور بجميع مراحلها من تجميع وتكوين وتصميم وتنفيذ .

ب. **عرفه علي ، ( ١٤١٩هـ )** ، " أنه هو عمل إبداعي قد يكون انعكاساً للواقع ويختلف باختلاف ظروف الفنان الشخصية والبيئية والإجتماعية والإقتصادية " ص٢٦ .

# * الفصل الثانى *

# * أدبيـــــات البحـــــث *

**أولاً :الدراسات السابقة**

**ثانياً : الإطار النظرى :**

**المبحث الأول :** دراسة تاريخية عن أزياء الشعوب .

**المبحث الثانى :** فنون الحضارات القديمة ( الهند – جنوب إفريقيا ) .

**المبحث الثالث :** العملية التصميمية ومفهومها وأساسياتها ومراحلها .

## أولاً : الدراسات السابقة ذات الصلة بمجال البحث :

**أولاً :** دراسة ( أميمة صدقة عاشور ) ، (١٤١٥هـ) ، بعنوان ( ابتكار تصميمات زخرفية قائمة على توظيف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزياء الشعبية السعودية ومكملاتها ) .

**هدفت الدراسة إلى :**

- تهدف الدراسة إلى إيجاد مدخل تجريبي من خلال النظم التشكيلية للوحدات الزخرفية المستمدة من التراث لتحقيق تصميمات زخرفية مبتكرة مرتبطة بالقيم الفنية والجمالية.
- تهدف الدراسة إلى إثراء المخزون الفكري والخبرة الفنية والتصميمية بالإسهام في تشكيل إطار فني مستمد من الواقع المحلي.

**النتائج التي توصلت إليها الباحثة :**

- هنالك علاقة ارتباط إيجابية بين التعامل مع الفن الشعبي على أنه مصدر إلهام وبين النتائج التي تم الوصول إليها من خلال التجربة.
- تناول الفن الشعبي بشئ من الدراسة والتحليل بوجود قاعدة عريضة تُثري مجال التصميم بمفردات نابعة من البيئة.

**ثانياً :** دراسة ( إيمان محمد أنيس عبد العال ) ، (٢٠٠٠م) ، بعنوان ( الاستفادة من أثر القيم الجمالية في الفن الإفريقي على الفن المعاصر في تصميم معلقات مطبوعة من خلال الحاسب الآلي ) .

**هدفت الدراسة إلى :**

- دراسة خصائص ومميزات الفن الإفريقي والعوامل التي تأثر بها الفنان الإفريقي ومدى تاثير الفن الإفريقي على الفن المعاصر .
- دراسة القيم التشكيلية للعناصر الفنية الإفريقية .
- ابتكار تصميمات تصلح لطباعة المعلقات مستوحاة من عناصر الفنون الإفريقية باستخدام الحاسب الآلي وتطبيقاتها بما يتناسب مع نوعية التصميم الخاص بالمعلقات .

**النتائج التي توصلت إليها الباحثة :**

- الفن الإفريقي فن عريق له جذور تمتد إلى العصر الحجري القديم والمتوسط والحديث ، وقد تأثر هذا الفن خلال الحقب التاريخية المختلفة ، حيث تأثر بفترة البوبالوس ، وفترة رعاة البقر ، وفترة المحاربين ، وفترة دخول المسيحية ، وأخيرا فترة دخول الإسلام .
- تأثر الفنان الإفريقي بالبيئة الطبيعية المحيطة به ، كما تأثر بالمعتقدات الإفريقية والأساطير .
- استطاع الفنان الإفريقي أن يحقق من خلال التقنيات البسيطة المختلفة التي ابتدعها لطرق طباعة وصباغة المنسوجات تصميمات تحوي قيماً فنية وتشكيلية عالية ، وقد استخدم في ذلك ما تنتجه الطبيعة والبيئة المحيطة من خامات نسجية و صبغات طبيعية .
- تعد عناصر الفن الإفريقي في منطقة البحث ( غرب وجنوب إفريقيا ) التي ابتدعها الفنان الإفريقي وطوعها بما يتناسب مع بيئته حقلاً خصباً لاستلهام تصميمات مبتكرة ومتنوعة ويمكن أن تصلح لتصميم المعلقات المطبوعة .
- قدمت الباحثة مجموعة من نماذج المعلقات المطبوعة من خلال الحاسب الآلي كنماذج تطبيقية للبحث وذلك بالاستفادة من أثر القيم الجمالية في الفن الإفريقي على الفن المعاصر .

**ثالثاً :** دراسة ( عبد الله حميد الجابري ) ، (١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م) ، بعنوان ( الصياغة الوظيفية والجمالية للزخرفة الإسلامية كمدخل لإثراء التصميم في التربية الفنية ) .

**هدفت الدراسة إلى :**

- الكشف عن الصياغات الوظيفية والجمالية للزخارف الإسلامية الهندسية والنباتية، لإثراء مجال التصميمات الزخرفية في التربية الفنية.
- التعرف على أثر تنوع الخامات والسطوح في تعديل صياغة الزخرفة الإسلامية.

**النتائج التي توصل إليها الباحث :**

- أن إدراك الأسس البنائية والصيغ الوظيفية والجمالية والمعالجات التشكيلية المتنوعة التي اعتمد عليها الفنان المسلم ليتلاءم كل من التصميم والخامة أتاحت التوصل إلى صياغات معاصرة للعناصر الزخرفية بخامات متنوعة ومتعددة.
- أن تطويع العناصر الزخرفية الإسلامية لتتلاءم والمساحات المصاغة بداخلها واستخدام خامات إمكانات تشكيلية متنوعة يصقل الخبرات العلمية ويكسب خبرة المواءمة بين الشكل الجمالي والوظيفة.
- التراث الإسلامي مازال يعد مصدراً هاماً ومنبعاً لرؤية الفنان المعاصر وثرياً بصياغته الزخرفية والفنية.

**رابعاً :** دراسة ( مريم بنت محمد العمري ) ، (١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م) ، بعنوان <u>( استخدام الوحدات الزخرفية الشعبية بالمملكة العربية السعودية في ابتكار معلقات مطبوعة بطرق المناعة المختلفة ).</u>

**هدفت الدراسة إلى :**

- ويهدف البحث إلى دراسة الوحدات الزخرفية الشعبية بالمملكة دراسة تحليلية وصفية. واستلهام هذه الزخارف الشعبية في ابتكار تصميمات مستحدثة تصلح كمعلقات مع توظيف الجوانب التقنية المتعددة لطرق الطباعة بالمناعة في الجزء التطبيقي من البحث لابتكار معلقات تتميز بالأصالة ومستوحاة من الوحدات الزخرفية الشعبية بالمملكة العربية السعودية.

**خامساً :** دراسة ( فوزية أحمد الغامدي ) ، (١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م) ، بعنوان <u>( التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ).</u>

**هدفت الدراسة إلى :**

- تنمية القدرة الابداعية من خلال دراسة العنصر النباتي وإخضاعه لعمليات تحوير متتابعة تبدأ بأبسط صور التحوير في العنصر

وصولاً إلى أعمق هذه الصور من أجل إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة.

- تحقيق التطور في العمليات الكيفية الخاصة بالتصميم الزخرفي سواءً بتحوير العنصر النباتي الواحد أو بإحداث تحوير ناشئ عن اندماج مركب ومتداخل بين أكثر من عنصر .

**النتائج التي توصلت إليها الباحثة :**

- تعتبر العناصر النباتية الإسلامية من الوحدات الهامة التي يمكن تناولها كأساس يمكن من خلاله اشتقاق تصميمات مبتكرة .
- يؤثر تحوير العناصر النباتية الإسلامية على تنوع عمليات الإبداع في التصميم الزخرفي .
- يمكن أن تتنوع عمليات التحوير في العناصر النباتية الإسلامية بحيث تبدأ من البسيط إلى المعقد وتتداخل خلالها الوحدات الزخرفية من أجل الوصول إلى حلول تشكيلية غير محددة .

## * ثانياً : الإطار النظرى *

## * المبحـــث الأول : *

### دراسة تاريخية عن أزياء الشعوب

**المحور الأول : تاريخ الزخرفة فى أزياء الشعوب .**

١- فلسفة الزخرفة .

٢- تطور الزخرفة في أزياء الشعوب .

**المحور الثانى : الوحدات الزخرفية واللون فى وحدات الشعوب .**

١- تعريف الوحدة الزخرفية .

٢- أنواع الزخارف .

٣- عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية .

٤- وحدات الأوراق و الزهور في الزخارف التأريخية القديمة .

**المحور الثالث : لغة الفن المشتركة المستخدمة فى أزياء الشعوب .**

( اللغة الفنية المستخدمة وأنواعها وظائفها ) .

١- تمهيد .

٢- وظيفة الفن .

٣- لغة الفنان وتذوقه للفن .

## تمهيد :

أن كل شعب من الشعوب له تاريخ يستقون منه فنونهم ، ويتبعوه في الأساليب الفنية . والفنون الزخرفية أول شاهد من الشواهد على عظمة وقدرة الفكر الإنساني . فذكرت حمده الغرباوي ، ( د،ت )، " أنه من قديم الزمان كان أول ما استتر به الإنسان الأول هو ورق الشجر ثم تدرج إلى استعمال حوض النبات المجدول فصنع منها نسيجاً ملائماً ، ثم اخذ من جلد الحيوان وفرائه مآزر قبل أن يهتدي إلى طريقة عمل الخيوط نسيجاً بسيطاً أول الأمر ، ثم زخرفه وزينه لكي يشعر عند ارتدائه بشيء من الزهو والخيلاء"ص١٥ .

## المحور الأول :

## تاريخ الزخرفة في أزياء الشعوب :

ذكرعزب " أن الزخارف بدأت مع الإنسان منذ أن بدأ حياته في الكهوف وعمد إلى أن يزخرف وينقش على جدران الكهوف وقد نقش ورسم كل ما هو موجود في بيئته التي يعيش فيها وبذلك يمكن تحديد الفترات الزمنية من خلال رسومهم "http://omranet.com/vb/showthread.php?t=2369&page=1.

كما ذكر فضل ، (٢٠٠٦م ) ، " أن كل من الهنود وإيران اشتهروا من قبل الفتح الإسلامي بكثير ، بالتفوق في فنون النسيج . فالمنسوجات القطنية قد عرفت واستخدمت منذ عصور قديمة . ولم تقتصر المنسوجات على خامة القطن فقط بل شملت الحرير والصوف . وقد اهتم الهنود والإيرانيون والعراقيون بزخرفة منسوجاتهم بأشكال مستمدة من الطبيعة ، تشمل النباتات والزهور المختلفة . واتسمت الزخرفة بغزارتها وتنوع ألوانها ، وكانت أكثر الألوان استخداماً هي الأخضر والأحمر والأصفر . وقد عمل الفنانون هناك على تزيين منسوجاتهم بطريقتين ورثوهما عن أسلافهم . والطريقتان هما : (طريقة الطبع باستخدام أختام كبيرة ، طريقة الصبغ باستخدام أصباغ ثابتة) ، هذا بالإضافة إلى الزخارف المرسومة "ص٦٣ .

### ١ـ فلسفة الزخرفة :

أوضح العتوم ، (٢٠٠٦م) ، " أن النسيج وزخرفته يعتبر من أقدم الفنون اتصالاً بتأريخ المدينة الإنسانية على الإطلاق . ويستوحي الفنان عادة عناصر الفن من المؤثرات الاجتماعية ، والعقائد الدينية ، والمرئيات الطبيعية ، ونظراً لأن الفنان هو المعبر الأول عن ميول المجتمع التي يضعها في صور إن اختلفت أشكالها وموضوعاتها إلا أنها تعطي صورة صادقة لما يتفق مع مقومات بيئته " ص٢٠ .

وبينت حمده الغرباوي ، ( د،ت ) ، " أن الزخارف لها مجالاتها المتسعة ، فمنها الزخارف المعمارية ومنها ما يصلح لزخرفة الجلود أو الأخشاب أو الخزف أو زخرفة النسيج في أثناء نسجه أو زخرفته بوساطة فن التطريز اليدوي أو الآلي أو بطباعته على النسيج ، وأوضحت أيضاً أن فنون الزخارف تتجلى في الأزياء القومية التي مازالت الأجيال تتوارثها ، وتحافظ على طابعها القديم لما يحويه من قيم جمالية وفنية " ص١٣-١٤.

## ٢- تطور الزخرفة في أزياء الشعوب :

أن الإنسان حينما عاش في الكهوف واستقر به فقد قام بزخرفة جدرانها واستخدم في رسمها مساحيق لونية من الأتربة الملونة ومساحيق الأحجار وقد مزجها بالماء والصموغ النباتية وأحياناً بالدم أو الدهون وبعضها بإفرازات الأشجار الراتنجية (عمرو ، ٢٠١١م ) .

و ذكر العتيبي أيضاً " أنه من قديم الزمان كان للزيّ دوراً سياسياً باعتباره تعبيراً عن الهويّة ، إذ يمكن التمييز بين شخص وآخر عن طريق الزي ، كما أن أزياء الشعوب تمثّل جزءاً من حضارتها منذ فجر التأريخ وحتى اليوم . وإن للمناخ والطقس دوراً في تشكّل أزياء الشعوب، فالبلدان الحارة تجبرها حرارة الطقس على التخفف من الملابس ، ولبس الخفيف منها قدر المستطاع ، وبعكسها البلدان الباردة التي تتفنّن في أنواع الملابس الثقيلة ، ومن جهة أخرى يمكن الحديث عن البلدان غزيرة الأمطار والبلدان الجافّة ، وتأثير ذلك على نوعية الأزياء ، و على طول التأريخ ، كانت للزيّ أدوارٌ سياسية مشهورة ، إمّا تعبيراً ينطلق من موقف يعلن المعارضة ويطلب التميّز ، وإما تعبيراً عن التمسّك بالسائد والتشبّث به ورفض التغيير ، فعلى سبيل المثال كان السواد شعاراً للعباسيين حين ثورتهم على بني أمية في التاريخ الغابر وكان الطالبيّون يتخذون الأخضر شعاراً " جريدة الاتحاد- الزي حين يكون شعاراwww.Al Ittihad.mht

وذكرت أمة الرزاق جحاف " أن الملابس التقليدية تعتبر لأي شعب من الشعوب تعبيراً حقيقاً عن كل جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية وفلسفته السياسية وقد تنوعت الملابس التقليدية بسبب تنوع الأقاليم الجغرافية التي أدت إلى تنوع المواد الخام النباتية والحيوانية وتنوع المعرفة بطرق الحياكة والغزل والزخرفة بالإضافة إلى استخدام مجموعة متنوعة من المواد الأولية لصباغة المنسوجات وتلوينها وتلوين زخارفها وقد ورد في المصادر التأريخية تنوع كبير للأزياء مما يصعب على الباحث تصنيفها لعدم وجود أوصاف دقيقة عنها أو دراسات" http://www.almosafr.com/forum/t16807.html.

## أ- تعريف الزخرفة :

عرف الحرندة " أنها هي إضفاء الجماليات على الأشياء باستعمال الأشكال الهندسي والنباتية دون إدخال صور الكائنات الحية فيها ، و إن الزخارف عموماً تستند على مبدأ التكرار المتماثل والعكسي ، وعلى قاعدتين أساسيتين : التغير الإيقاعي للحركة ، وضرورة ملء الفراغ بكامله ، و إن الزخارف لا تشمل الزخارف الهندسية فقط بل الزخارف الخطية ، والزهور والمنمنمات والزخارف النباتية و يمكن تعريف الزخرفة بأنها هي ( توظيف للمفردة أو العنصر وفق نظام إيقاعي محمل بقيم فنية ) ، أما التصميم الزخرفي فهو يحمل توظيف المفردات والوحدات وفق نظام يحقق الاتزان داخل مساحة محدودة " http://www.afanen.com/news.php?action=view&id=45.

وذكر عزب " أن الزخرفة هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط ، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية – أدمية – حيوانية) تحورت إلى أشكالها التجريدية ، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول " http://omranet.com/vb/showthread.php?t=2369&page=1.

## ب- مصادر الزخرفة وعناصرها وقواعدها :

ذكر حبش ، (د.ت) ، " أن الطبيعة تعتبر هي المعلم الأول في الزخرفة ، لأنها تلقي دروساً في قواعد الزخرفة لا مثيل لها ومن هذه القواعد (التكرار ، التناسب ، التشعع ، التوازن ، التقابل ، التبادل ، التفرع) وبين أن عناصر الزخرفة تتكون من تشكيلات النقطة والخط وما ينتج عنهما ، فالنقطة تتكون من تقاطع خطين ، والخط هو

الأثـر النـاتج مـن تحـرك النقطـة ، إلـى جميـع الاتجاهـات بشـكل مسـتقيم أو منحنـي ، والخـط بصـورة عامـة يسـتخدم فـي زخرفـة الأشـرطة وإطـارات الصـور والحشـوات والسـطوح الممتـدة "ص١١، ١٩. وتـرى الباحثـة أن الزخرفـة تعتبـر مـن أهـم الفنـون التشـكيلية و أعظمهـا أثـراً فـي إكسـاب معظـم المنتجـات وغيرهـا مـن مختلـف الصـناعات ، قيمـاً جماليـة جذابـة إلـى جانب أهدافها النفعية .

فقـد ذكـر عـزب " أن الطريـق الـذي بواسـطته وبإتباعـه يمكـن وضـع رسـومات وتصـميمات وموضـوعات زخرفيـة و طبيعيـة وهندسـية مـأخوذة أو مقتبسـة مـن الطبيعـة علـي أسـس سـليمة مـن الناحيـة الفنيـة والعلميـة . أمـا رحلـة الزخرفـة ، فهـي رحلـة تعبـر عـن تطـور التعبيـر الإنسـاني ، عـن جماليـات رؤيـة الـنفس البشـرية للكـون ، وعبـر عـن الفنـون التـي تظهـر هـذه الجماليـات فـي أشـكالها الماديـة بـالفنون الزخرفيـة ، ويقصـد بهـا كـل مـا يـزين العمـائر القائمـة أو يجمـل التحـف المنقولـة ، مـن خـزف وأقمشـة وسـجاجيد وخشـب وعـاج وزجـاج ومعـادن وجلـود وورق وبـين أن أسـاليب الزخرفـة هـي : التكـوين بـالنقط ، الزخرفـة باسـتخدام الألـوان ، الزخرفـة بـالتزجيج ، الزخرفة بالفسيفساء "

http://omranet.com/vb/showthread.php?t=2369&page=1

## المحور الثاني : الوحدات الزخرفية واللون في وحدات الشعوب :

### ١- تعريف الوحدة الزخرفية :

أن الوحدة الزخرفية هي عنصر من عناصر الزخرفة ويمكن استنباطها ، ويمكن بتكرارها عمل تكوين معين أو تصميم ما ، وهي قابلة للتكرار والتقابل والتعاكس والتماثل والتصغير والتكبير .

### ٢-أنواع الزخارف :

أ) زخارف نباتية .

ب) زخارف هندسية .

ج) زخارف كتابية .

د) زخارف تصويرية .

### ٣- عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية :

وقد ذكر يوسف ، وآخرون ، ( ٢٠٠٠م ) ، " أن عناصر الوحدات الزخرفية هي :

أ- العناصر النباتية وتشمل : الأعشاب - الصبار - أوراق وفروع الأشجار - الأزهار - الثمار .. الخ

ب- عناصر حيوانية وتشمل : الغزلان - الكلاب – البقر - الخيل - الجمال - الأرانب .. الخ .

ج- أشكال الآدمية : في أوضاع تعبيرية : رياضية - مهنية - راقصة .. الخ .

د- طيور ( وتشمل : عصافير - حمام – نسور - أوز - بط - دجاج .. الخ ) ، و حشرات و زواحف : ( وتشمل : نحل – فراشات – جراد – جعارين - حيات .. الخ ) ،

هـ- الأحياء المائية وتشمل : اسماك - محارات صدفية - شعب مرجانية .. الخ .
وأن الزخارف القديمة لا تختلف عن الحديثة في مصادرها الطبيعية ووحداتها المختلفة ، وفي مقدمتها أوراق الأشجار .وقد امتاز كل طراز بنوع من الأوراق شاع استعماله في زخارفه " ص٣٥،٣٧.

## ٤- وحدات الأوراق و الزهور في الزخارف التأريخية القديمة :

استعملوا القدماء في تصميماتهم الزخرفية الزهور و الأوراق ، فمنهم من احتفظ في زخرفته بالزهور والأوراق على شكلها الطبيعي ، ومنهم من حورها إلى أوضاعاً زخرفية مختلفة ومنهم من تصرف بها بحرية واسعة ، ولم يتقيدوا بشكلها الطبيعي نهائياً وبذلك أصبحت زخارفهم بهذا الشكل تصلح لأن تكون زخارف للجدران والأسقف والأقمشة بأنواعها . وبذلك ترى الباحثة أن هناك مجالاً لا نهاية له للتجديد والابتكار فالزهور تحتل مكانة عظيمة في زخارفهم وتأتي في المرتبة الثانية النباتات والنخيل والأعشاب المحورة إما مرتبطة مع بعضها البعض أو تكون على حدة ، و أن تنظيم هذه الغزارة الزخرفية يتمثل في ثلاثة عناصر: الزخرفة الهندسية و الزخرفة الكتابية و الزخرفة النباتية (يوسف ، ٢٠٠٠م ، ص٦٠) .

## المحور الثالث : لغة الفن المشتركة المستخدمة في أزياء الشعوب :

## ( اللغة الفنية المستخدمة وأنواعها ووظائفها : )

### تمهيد :

ذكرت غادة أحمد ، (٢٠٠٨م) ، " أن اللغة الفنية هي مجموعة من الرموز والزخارف التي يحكمها نظام اجتماعي ، بحيث يتعارف عليها أفراد ذو ثقافة معينة ، ويستجيبوا لدلالتها من أجل تحقيق

الاتصال ، فهي وسيلة للتبليغ والتواصل ، تبنيها اللغة الفنية كأنظمة مباشرة من الطبيعة أو مستوحاة منها ، فاللغة الفنية تسجل مظاهر الحضارات البشرية ، وليس هناك ما يمنعنا من أن نقول أن كل فن هو في جوهره صورة من صور اللغة " ص١٧.

أوضح أيضاً العبلان " أن لغة الفن التشكيلي مستعارة من الطبيعة ، فالخط والنور والظل واللون وملامس السطوح والأحجام والفراغات كلها مستمدة من دراستنا التحليلية للطبيعة ، وأصبحت هذه العناصر بمثابة حروف وكلمات الفنون التشكيلية ". ويؤكد أيضاً حسين " إن لغة الفن هي اللغة التي يستطيع قراءتها وفهمها كل البشر فهي لغة عالمية تستطيع ربط الثقافات ببعض ، فالفن هو اللغة البليغة والقادرة على نقل حقيقة ما وصلت إليه الأمم والشعوب من تطور فكري و ثقافي لأن الفن مرآة الشعوب " . وأوضح قزاز " أن لغة الفن هي لغة قادرة على تقديم نفسها بنفسها بحيث لا تحتاج إلى ترجمان ولا تحتاج إلى من يفسرها بل تكون قيمتها العليا في قدرتها على أن تكون واضحة بذاتها . و أن الفن لغة رمزية بصرية يمكن للشخص إدراكها وتبين ذلك سوزان لانجر " أن الفرق بين الرموز اللفظية والفنية ، فكل ما تعجز اللغة في التعبير عنه لا يعتبر أمراً غير معقول أو وهماً ، بل هو متحقق في اللغة الفنية " http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91

## وظيفة الفن :

بينت غادة أحمد ، (٢٠٠٨م) ، " أن وظيفة الفن هي أن تبعث في الغير شعوراً سبق لنا أن عانيناه بواسطة الحركات أو الألوان أو الأصوات أو الصور اللغوية ، وأنه وسيلة اتحاد بين الناس لا غنى عنها لتقدم الأفراد والمجتمعات وقد ذكرت أن لغة الفنان التشكيلي تمثل عالم مرئي مستقل بذاته ، فهو يصوغ مفرداته معبراً عن عالمه الخاص في أعماله ، ويعكسها كشكل وكدلالة في لوحات أو تماثيل أو زي أو ....وهو في صياغته لهذا العالم المرئي أنما يلعب بلغة الفن التشكيلي من خلال الخطوط والمساحات والأشكال والألوان والملامس ، كما يوازن هذه كلها في لغة متزنة تؤثر على الرائي ، ويقع عبء الفهم للتعبير الفني لجمهور المتذوقين على معلم الفن " ص٦٠،٧٢.

## لغة الفنان وتذوقه للفن :

أن لكـل فنـان فـن فـي بلـده ، وهـذا الفـن يسـمى الفـن التشـكيلي وأن المجتمـع بحاجـة ماسـة لهـذه اللغـة الفنيـة لغـة اتصـال و صـياغتها تكـون علـى شـكل صـور ومنحوتـات محـددة بـين أفـراد المجتمـع الواحـد ، فـلا نجـد لغـة فنيـة شـبيهه بلغـة فنيـة أخـرى ، وتعـد لغـة الفـن لغـة تخاطـب لتبـادل الخبـرات الجماليـة والمعرفيـة و المهاريـة ...الـخ ، و أن للغـة الفـن هويـة فرديـة واجتماعية فريدة في إنتاجها للهوية (غادة أحمد ، ٢٠٠٨م ، ص٩٤) .

## * المبحـــث الثانى : *

## فنون الحضارات القديمة ( الهند – جنوب إفريقيا ) .

- **المحور الأول :** فنون حضارة دولة الهند .

- **المحور الثاني :** فنون حضارة دولة جنوب إفريقيا .

## أولاً : مقدمة :

يعكس الفن ثقافة الشعوب ويجسد تاريخها من خلال التعبير عن معطيات مرحلة بذاتها ، وبالتأكيد فلا غنى لنا عنه ، فالفن في طريقة اللباس والعيش يعني كل ما نستطيع أن ننجزه بشكل جميل ، من خلال الحرص على إبراز مظاهر الذوق الذي يمكن أن يكون سلوكاً رائعاً حين نحتفي به ، و نبرزه بالصورة المرجوة.

لقد ذكرت ثريا نصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن البشر مختلفون شكلاً وثقافةً وغير ذلك . لكن دون الاختلافات جميعاً يبرز اختلاف لون البشرة . إن البشر لا يختلفون فقط في ألوانهم ، بل أيضا في اللغات واللهجات التي يتكلمون بها ، وفي ملابسهم ومكملاتها وزينتهم وعاداتهم وتقاليدهم " ص١٣ .

وقد ذكر الزهراني " أن ما جاءت به الحضارة الإنسانية من إبداعات خلاقة تعود إلى العمل الدائب والمستمر الذي مارسه الإنسان منذ وجوده ، فكل ما أنتجه هو مطلب وكل ما حصل عليه من قيم حضارية ومكتشفات ولولا العمل لما استطاع أن يصل الإنسان إلى هذا المستوى الحضاري الذي وصل إليه ، وأنه منذ أقدم العصور لعبت الفنون التشكيلية على اختلاف حقولها في المجتمعات الإنسانية ، فهي لم تكن المرآة التي عكست ظروف مجتمعاتها فحسب وإنما كانت ولا زالت كعامل تربوي مهم في تربية الإنسان والرفع من مستواه الفكري والثقافي ، فللفن علاقة قوية بالمجتمع فهو دائماً يؤثر ويتأثر به فالفن النافذة التي تضيء لنا الطريق لدراسة العصور المختلفة و ما عداها من تقلبات ، النتاج الفني هو محصلة الشعوب " www.altoobad.net .

و أن الفن ومنه الأزياء تؤرخ الشعوب وتعرفنا بالحضارات الماضية و من تلك الحضارات حضارة مابين النهرين ، و حضارة الفراعنة ، و حضارة الإغريق ، و حضارة الرومان ، و حضارة الهند و غيرها من الحضارات فالفن له دور حتى و إن كان الدعم قليل .

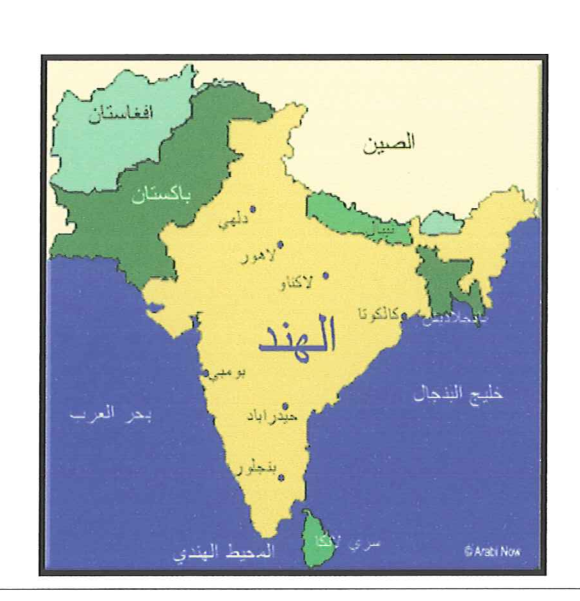
إن أزياء الشعوب جزءاً لا يتجزأ من التراث وأن هذه الأزياء تميز كل شعب عن الآخر لأنها تعد الهوية المميزة لكل شعب . و يختلف الزي من منطقة إلى منطقة ومن بلد إلى آخر وتتحكم فيه العوامل الجوية و البيئية و الجغرافية و الاجتماعية ، فالمتأمل للأزياء الشعبية يستطيع أن يعرف كل شخص لأي بلد أو المنطقة ينتمي إليها فمثلاً يقال هذا الزيّ هندي أو ياباني أو خليجي ... الخ ، كما يمكن أن نحدد الأزياء كأن يقال هذا زيّ مصري قديم أو روماني أو أشوري وهكذا . وغالباً ما يتدخل عنصر الزخرفة ليعطي الزيّ طابعه الخاص وهويته الخاصة ، فالزخارف لا تكون للتفاخر إنما هي لها مغزى عند كل شغب كالشمس والنجوم والقمر والحيوان والإنسان ... إلخ ، فلأزياء الشعبية لها طابع زخرفي خاص ، و كأن هناك لغة موحدة بينهم هي لغة الزخارف الممتلئة التي تتداخل تارة وتتباعد تارة أخرى . وتعتبر هذه الأزياء الشعبية قاموس لكل عصر من العصور( ثريا نصر ، ٢٠٠٧م ، ص[١٣،١٦]) . ومن هنا ترى الباحثة أن هذا البحث يدرس جانبًا مهمًا من حياة الشعوب تتمثل في ملابسهم ومنسوجاتهم وزخارفهم . وتعتبر الملابس اللغة الفنية التي من خلالها نستطيع التعرف على الشعوب .

## ثانياً : دراسة جغرافية وتأريخية لدولة الهند :

### ١- الموقع :

قد بين الزوكه ، (٢٠٠٦م) ، " أن الهند تشغل مساحة واسعة من جنوب آسيا وبذلك تأتي في المركز الثاني بين الدول الأسيوية من حيث اتساع المساحة . ويلاحظ من تتبع الخريطة التفصيلية للهند الحقائق الرئيسية التالية ...... تبدو الدولة شبه محاصرة بالظاهرات الطبيعية المتمثلة في المسطحات البحرية من الشرق والجنوب والغرب ، ونطاق الصحراء الهندية الكبرى شديدة الجفاف من جهة الشمال الغربي في حين يحدها حائط جبلي شاهق الارتفاع من جهة الشمال تمثله سلسة الهملايا . فيمكن تقسيم سطح الهند إلى ثلاث نطاقات تضاريسية هي من الشمال إلى الجنوب : السلاسل الجبلية – الأراضي السهلية – هضبة الدكن " ص٣٥٧-٣٥٩ .

قد أكد ويلز " أن الهند هي جزء كبير من شبه القارة الهندية وبذلك تقع الهند على الشمال من خط الاستواء ، و أن الهند أو كما يطلق عليها رسميا جمهورية الهند ، يحدها المحيط الهندي من الجنوب ، وبحر العرب من الغرب ، وخليج البنغال من الشرق ، وتحدها باكستان من الغرب وجمهورية الصين الشعبية ، نيبال ، وبوتان من الشمال وبنجلادش وميانمار من الشرق . وتقع الهند بالقرب من سريلنكا ، وجزر المالديف واندونيسيا على المحيط الهندي ، كما في الشكل(١) " www.ar.wikipedia.org/wiki/.com.




خريطة تمثل موقع الهند

www.3bq.adetailed report on the state hindia.com

شكل(١)

## ٢- المناخ :

وقد ذكرت ثريا نصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن مناخ الهند يعتبر موسمي مداري ويخضع لتغير الفصول " ص ٤٣٢. وقد أوضح إيث " أن المناخ

لا يعتمد فقط على الوقت من السنة ، ولكن أيضا على الموقع بشكل عام " www.geographia.com/india/ .

## ثالثاً : الفنون التشكيلية الهندية :

وقد أكد عبد العزيز ، وآخرون ، (٢٠٠٥م) ، " إن الهند بلاد فريدة في صفاتها عجيبة في تطور حضارتها ، أرضها ذات غابات وأحراش وبساتين تجري من تحتها الأنهار ، وفيها الوديان والجبال والهضاب والسهول ما يأخذ بالألباب خاصة في جبال هملايا أعلى جبال العالم . وتنقسم السنة في الهند إلى ثلاثة فصول وهي ليست كالفصول العادية ، وإنما هي فصل البرد وفصل الحر وفصل الأمطار الموسمية ، وفصل البرد يبدأ من أكتوبر إلى مارس ويعد أجمل أوقات السنة " ص ٢٩.

## الصناعات الهندية :

ذكر جودة ، (١٩٩٨م) ، " أنه كانت وما تزال الصنائع اليدوية مهمة في الهند وإنتاجها مشهور بالجودة والامتياز . وأهم الصنائع التقليدية العريقة التي اختصت بها الهند صناعة الحلي من الذهب والفضة والنحاس وترصيع الأخشاب الثمينة ومعالجة العاج ونحته وصنع السجاجيد والأغطية والمنسوجات . ورغم أن بعض مصانع المنسوجات قد أنشئت في الهند في ذا القرن العشرين "ص ٣٦٩.

وقد ذكر الزوكه ، (١٩٩٨م) ، " أن صناعة غزل ونسج القطن تتصدر باقي الصناعات الهندية من حيث الانتشار وحجم رؤوس الأموال المستثمرة ، ويليها في الانتشار صناعات غزل ونسج الحرير وتصنيع السجاجيد و الشيلان والمنتجات الخشبية وصناعة المعادن والمخصبات والمنتجات الكيميائية المتعددة ، بالإضافة إلى صناعة الحديد والصلب وما يرتبط بها من صناعات هندسية ويمكن تصنيف الصناعات الهندية إلى مجموعتين رئيسيتين هما :

أ- **صناعة تقليدية قديمة :** يدرج تحتها الصناعات الريفية الصغيرة التي تعتمد على المهارات اليدوية في معظم الأحيان ، كما هي الحال بالنسبة لصناعات الغزل والنسيج والنجارة والحدادة التي تمارس منشآتها الإنتاجية على مستوى الأسر وخاصة في المناطق الريفية الواسعة.

ب- **صناعات حديثة :** متطورة تعتمد منشآتها على رؤوس الأموال الكبيرة والتنظيم الصناعي الدقيق والمهارات العالية والخبرة الواسعة وهي الصناعات التي تشكل العمود الفقري للقطاع الصناعي في الهند وتشمل الصناعات الرئيسية التالية :

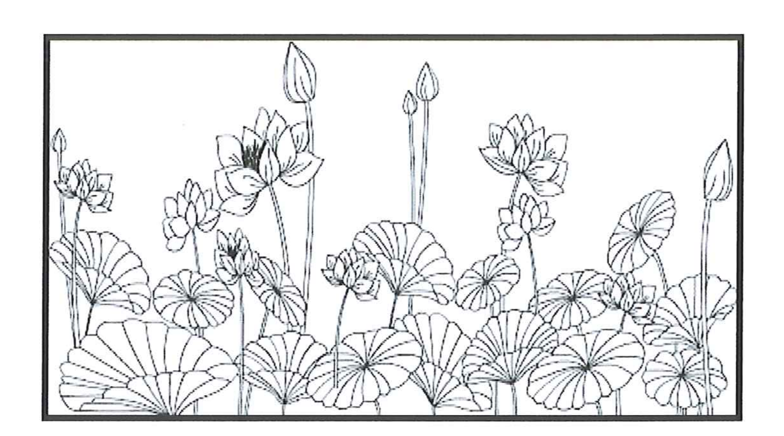
صناعات غزل ونسج القطن التي تشكل أهم صناعات الهند وأكثرها انتشاراً وهي تعتمد على الإنتاج الوطني من القطن إلى جانب كميات من الأقطان المستوردة وخاصة من الأصناف المتوسطة التيلة . وتتميز المنسوجات القطنية الهندية برخص أسعارها حيث يخصص معظم الإنتاج للتسويق المحلي ، في حين تصدر كميات محدودة إلى أسواق دول جنوب شرقي آسيا المجاورة وتعد بومباي وأحمد أباد ومدراس أهم مراكز تصنيع القطن في البلاد ، صناعة الحديد والصلب ، صناعة تكرير البترول ، صناعات متنوعة " ص ٣٨١ - ٣٨٢ .

- **صناعة المنسوجات :** إن صناعة النسيج هي أكبر صناعات الهند ،فاشتهرت الهند بمنسوجاتها الحريرية الجميلة وقماش الموسلين الفاخر ، والسجاد ذات الألوان الزاهية . كما أنها أول صناعة هندية تأخذ الأساليب الحديثة . ويعد القطن من أهم الصناعات ويأتي بعده الجوت وتعد صناعة الصوف صناعة ثانوية فالسجاد الهندي له شهرته والشيلان الجميلة والأقمشة الصوفية الراقية تحمل اسمها ، وصناعة الحرير التقليدية موجودة في كل مدن الهند القديمة (الزوكه ، ١٩٩٨م ، ص٣٧٠-٣٧٤) .

وقد بين سعودي ، (٢٠٠٣م) ، " أن صناعة المنسوجات القطنية تعد من أقدم الصناعات التي عرفتها الهند واشتهرت الهند بصناعة المنسوجات القطنية والحريرية ، وتتركز مصانع غزل القطن ، كما في بومباي وأحمد أباد ، و ناجيور ومدراس و كانبور ودلهي و كلكتا ، وقد تخصصت مصانع مومباي وأحمد أباد في صناعات المنسوجات القطنية الجيدة ، معتمدة على غزل جيد مستورد من الخارج . وتتركز صناعة الجوت أيضا بجوار مناطق زراعته ، ومن ثم تركزت مصانع الجوت على ضفاف نهر هوجلي بالقرب من كلكتا . أما صناعة المنسوجات الصوفية فهي أقل أهمية إذا ما قورنت بصناعة المنسوجات القطنية أو الجوت ، ومع ذلك فاشتهرت الهند وخاصة إقليم كشمير بصناعة السجاد الجيد ، وكذلك صناعة البطاطين وغيرها . وتتركز مصانع هذا النوع من المنسوجات في مومباي وبنجالور والله أباد وكانبور " ص١٥١ - ١٥٢ .

ودولة الهند تتصدر منسوجاتها لكل دول العالم بالأخص جنوب شرق آسيا وبالعودة إلى الوراء إلى ما يقرب ٦٠٠عام وأيضا تصدرت دولة الهند في تصدير المنسوجات الملونة والمصبوغة والأقطان والحرير مما جعل منسوجاتها أكثر شهرة في جميع أنحاء العالم ( تاي ، gallery@textilearts.com ) .

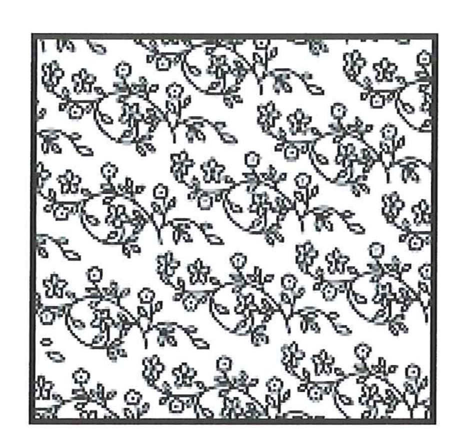
وقد أكد فضل ، (١٤٢٨هـ) ، " أن النسيج اشتهر في الهند من قبل الفتح الإسلامي بكثير ، بالتفوق في فنون النسيج . فالمنسوجات القطنية قد عرفت واستخدمت منذ عصور قديمة . ولم تقتصر المنسوجات على خامة القطن فقط بل شملت الحرير والصوف . وقد أهتم الهنود بزخرفة منسوجاتهم بأشكال مستمدة من الطبيعة ، تشمل النباتات والزهور المختلفة كما في الأشكال التالية :



أزهار هندية مستمدة من الطبيعة ،

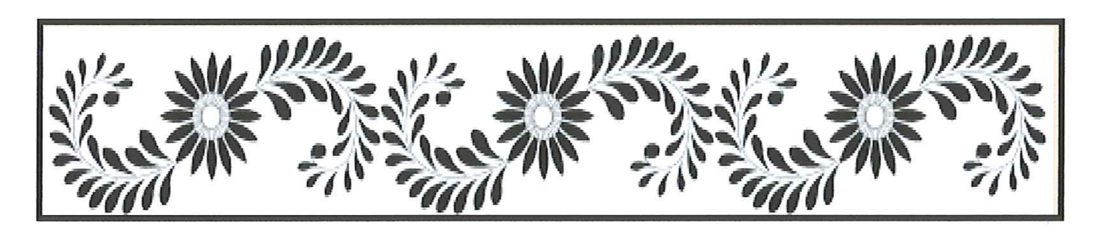
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html

شكل (٢)



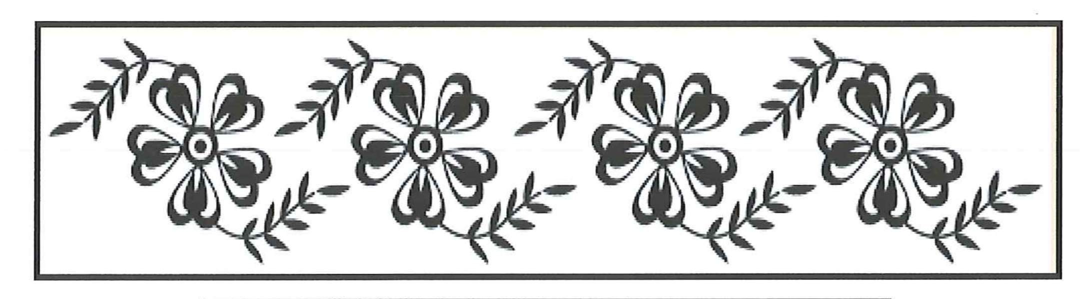
أزهار هندية منسوجة على القماش ،
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html

شكل (٣)



زخرفة هندية نباتية ،

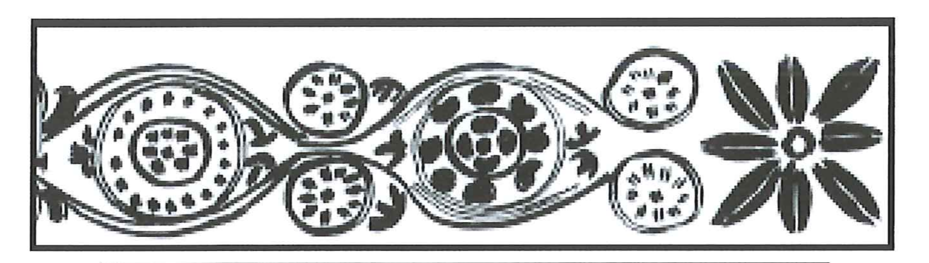
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html
شكل(٤)



زخرفة هندية نباتية ،

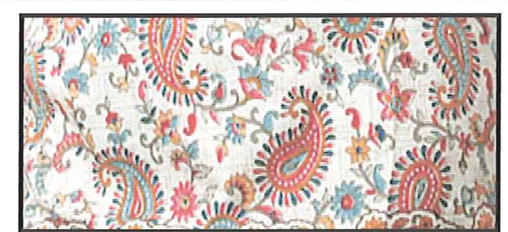
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html

شكل(٥)



زخرفة هندية نباتية للحدود ،
www.kamat.com/picturehouse/borders/klk541.html

شكل(٦)

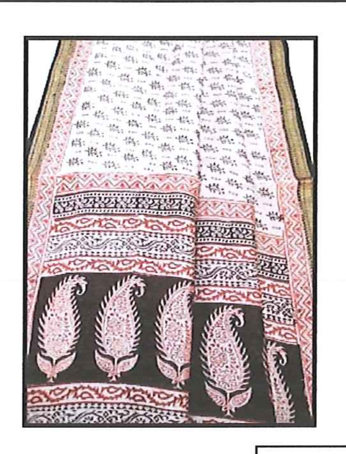




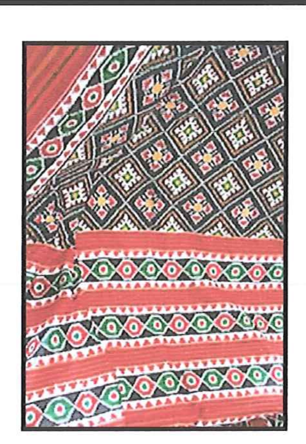


(بلوزة) زخارف نباتية على قماش القطن ،

www.exoticindiaart.com/produc/AX70/.html
شكل(٧)







الزخارف النباتية على الأقمشة الهندية

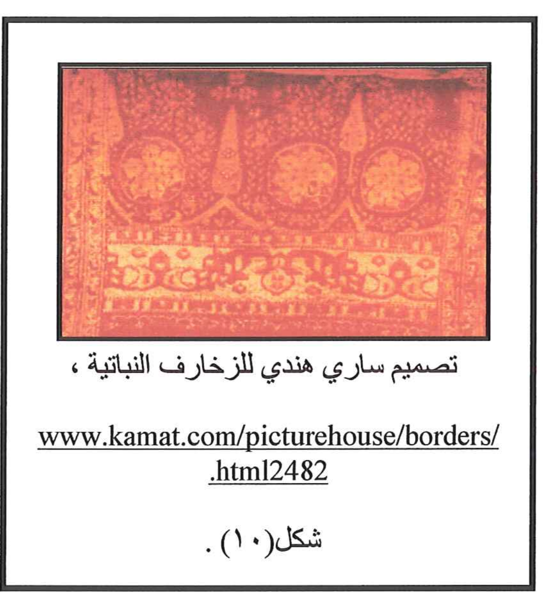
www.indianetzone.com

شكل(٨)

واتسمت الزخرفة بغزارتها وتنوع ألوانها ، وكانت أكثر الألوان استخداماً هي الأخضر والأحمر والأصفر . وقد عمل الفنانون هناك على تزيين منسوجاتهم بطريقتين ورثوهما عن أسلافهم .الطريقتان هما : طريقة الطبع باستخدام أختام كبيرة كما في الشكل (٩) ، طريقة الصبغ باستخدام أصباغ ثابتة كما في الشكل (١٠) ، هذا بالإضافة إلى الزخارف المرسومة .



أزهار بطريقة الطباعة على الإستنسل على القماش ،
www.kamat.com/picturehouse/borders.html
شكل(٩) .

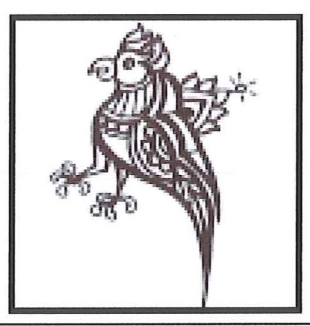


تصميم ساري هندي للزخارف النباتية ،
www.kamat.com/picturehouse/borders/.html2482
شكل(١٠) .

وقد وصلت إلينا بعض المنسوجات القديمة في تلك المناطق تشمل العباءات الرسمية ، والشيلان والأحزمة والأوشحة . ولم تقتصر زخارفهم على الأشكال المستوحاة من النباتات والزهور فقط ، بل أن بعضها قد زخرف بأشكال آدمية أو حيوانية كما في الأشكال التالية :



زخرفة حيوانية ،
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html
الشكل(١١) .



زخرفة حيوانية ،
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html
الشكل(١٢) .



تطريز زخارف حيوانية على حدود القماش ،

www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/wdes.html
الشكل (١٣) .

وكثيراً ما تتنوع الألوان لتشمل بجانب الأخضر والأحمر والأصفر اللونين الوردي والذهبي . وفي العصور المتأخرة أي بعد القرن السابع عشر الميلادي استخدم كثير من الفنانين طريقة الزخرفة بالأزهار التي رسمت بأسلوب طبيعي ، كما تأثر بعضهم بالأسلوب الصيني ، فرسموا النباتات المنبثقة من بين الصخور ورسموا السحب على الطريقة المألوفة في المناظر الطبيعية الصينية . كما رسموا الفراشات المتعددة الألوان على أرضيه ذهبية الألوان . أما من حيث الأسلوب المتبع في صناعة هذه المنسوجات فقد كان لحمات الأقمشة تتخذ من الحرير أو من الصوف وكانت السداة تتخذ من الكتان . ورغم انتشار هذا الأسلوب وغلبته فقد وجدت بعض الأعمال التي صنعت كلها من الحرير الخالص ، ومكان سداها ولحمتها من الحرير بل أن بعضها قد وشي بخيوط من الذهب " ص ٦٣ ـ ٦٤ .

وقد أوضح ويلز " على أن العمارة الهندية هي واحدة من المجالات التي تمثل التنوع في الثقافة الهندية والكثير منها بما فيها من معالم بارزة مثل : تاج محل وغيرها من الأمثلة على هندسة العمارة في جنوب الهند وتضم مزيجا من القديم وأنواع من التقاليد المحلية من أنحاء عدة من البلاد

وخارجها . والشكل المعماري عندهم يمثل بشكل ملحوظ الاختلافات الإقليمية " www.ar.wikipedia.org/wiki/.com

وقد أكد وسيم " أن السجاد الهندي اليدوي في الهند يتكون أساساً من التصميمات الهندية ، والتي يتم رسمها من قبل المصممين المحليين المهرة والمنسوجة من النساجين ، الزخارف الهندية قد استخدمت أيضا في حياكة السجاد الملون من نيودلهي فالسجاد الهندي في الهند وفي عصر الأسرة المغولية ، تطور بشكل واسع النطاق، واتخذ طابعه من شرق إيران ، والذي كان يميز الفنون الهندية عامة النماذج الزهرية والأشكال ذات الألوان الكثيرة " http://amwaj.org.il/art/islam/carpets.html . و أن الفن الهندي يحتاج وقفات ، حيث يتوفر فيها الثبات والاستمرارية للمراحل المتعاقبة .

وقد أكد على ذلك ، ديورانت ، (د.ت) ، " نسجوا الأقمشة ببراعة فنية لم يسبقهم فيها أحد من اللاحقين ، فمنذ عهد قيصر إلى يومنا هذا ، امتدح العالم كله دقة الصناعة في المنسوجات الهندية فقد كانوا أحياناً يصبغون كل خيط من خيوط اللُّحمة أو السُّدى قبل وضعها في المنسج ، فكان يقتضيهم ذلك مقاييس دقيقة متعبة قبل البدء في العمل ، وكان الزخرف المرسوم يتبدأ شيئاً فشيئاً كلما مضى النسَّاج في نسجه ، إن كل ثوب نسجته الهند له جمال لا يصدر إلا عن فن بالغ في القِدم ، وكاد اليوم أن يكون غريزة في فطرتهم ، وقد كانت هذه التصاوير يوماً متلألئة بالأحمر والأخضر والأزرق والأرجواني ، و كانت دائماً تنبض بالحياة وتبلغ من جمال الزخرف حد الكمال وقلما مَسُّوا بفنهم الدين أو الأساطير بل حصروا أنفسهم في حدود هذه الدنيا ، فكانوا واقعيين بمقدار ما سمح لهم الحذر به من الواقعية ، " www.edu-prog.com/folder/41.html .

و من ذلك كله يجب الاعتراف بالفن الهندي وأننا لا نستطيع أن نقدر هذا الفن كل قدره أو نكتب عنه كتابة توفيه حقه ، فهذا الفن تملؤه الزخرفة إلى حد الإسراف و تتشبك أجزائه إلى حد التعقيد . و بالتالي نجد في الفن الهندي الرقي والفخامة .

## رابعاً : المؤثرات البيئية على الحضارة الهندية :

وقد ذكرت ثريا نصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن الهند تعتبر من الأمم ذات الحضارة القديمة ويقول المؤرخون حيث يبحثون في تأريخ بدء تأريخ هذه الحضارة أنها بدأت قبل الميلاد بنحو أربعة آلاف عام في السند ، وهو أقرب مكان في الهند لتلك البلاد ذات الحضارة القديمة . وتحتل الهند مركزاً مرموقاً ، كما تعتبر الهند من أعرق الدول حضارة وأمجدها تاريخاً . وقد بينت أن التعليم في الهند لم يكن منتشراً نتيجة لظروف تأريخية اجتماعية . وقد كان الناس قانعين بمواصلة الحياة الروتينية التي لم يكن للتعليم أي دور فيها . وبعد استقلال الهند حاولت نشر التعليم في البلاد كلها " ص٤٢٩،٤٣٢ .

وقد أكد العتوم ، (١٤٢٧هـ) ، " أن تأريخ الحضارات عبر العصور نجد أن للبيئة أثر كبير عليها من خلال ما تقدم من خامات مختلفة متوفرة في البيئة المحيطة يمكن استخدامها واستغلالها بشكل معين لتخدم الإنسان الذي يعيش في بيئة مختلفة عن غيرها من البيئات لما تقدم من إمكانيات ، وفيما يلي سنتعرف على ما قدمته البيئة من خامات هامة للكثير من الحضارات عبر العصور " ص١٢٣.

إن الإنسان البدائي أخذ من البيئة الخامات المختلفة من بقايا العظام أو فروع الشجر أو الجلود وأسطح الجدران ، و خامة الطين والصلصال ، والجبال والأحجار فعملوا منها مثلاً التماثيل والمعابد . و خامة الرخام ، و خامة الأخشاب وغيرها من الخامات الأخرى الموجودة في البيئة .

وفي الحضارة الهندية نجد أن الزمن والبيئة والوسط الاجتماعي والثقافي ، وطبيعة الإنسان وسيكولوجيته ، وعلاقة ذلك بالحضارة وأسباب قيامها ، وأسباب انهيارها ، كل هذه العوامل وغيرها تؤدي إلى تفاوت اتجاهات وأشكال الفنون ، وأيضا تفاوت تذوق هذه الأعمال الفنية ، ومع هذا قد لا يؤثر هذا في تذوق قيم البناء الداخلي للعمل الفني والتي تشكل أحد الحقائق الأساسية ، حيث يمكن لأي مشاهد تذوق أعمال من التراث أو أعمال من الحضارات الماضية وذلك بإدراك معاني ومقومات هذه العناصر الداخلية وأساليب تنظيمها . ومع ذلك فدراسة

الحضارة من خلال التأريخ تزود المتذوق بمعاني وأبعاد عن الفنون المختلفة وتفصح عن أسرار هذا الفن البعيد عنا زمنياً فتشابه العواطف والانفعالات للإنسان بشكل متقارب عبر الزمان يؤدي إلى الكشف عن معاني أخرى على ضوء أخلاقيات العصر ومفاهيمه ، كما أن تجسيم حقائق العصر يؤدي إلى الاقتراب من نبض العصر وتوسيع الفهم والإدراك ، فتؤدي البيئة دوراً رئيسياً تجاه الفنان والمنتج والمتذوق الفني – لأن البيئة بمفهومها العام هي – مزيج من البيئة الطبيعية – من تضاريس وجبال ووديان وأنهار و أشجار وهضاب – وأيضا الجو والمناخ من برودة وحرارة وجفاف ورطوبة .... إلخ ( رفقي ، ١٩٩٨م ، ص٧٥-٨١) .

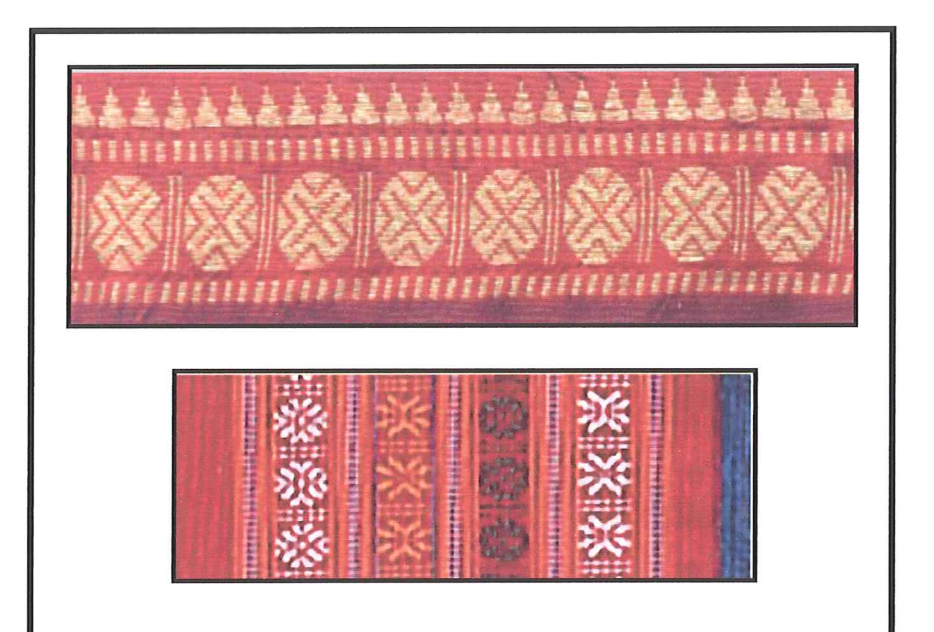
## خامساً : الزخارف الهندية :

ذكرت ثريا نصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن الزخارف كانت في الهند قبل الميلاد بسيطة وكانت مقتصرة على أنواع الحيوانات المحلية والمقدسات ، ثم طبعتها المؤثرات الإغريقية فازدهر النمط الزخرفي الهندي واختلط بالعناصر النباتية . مما أدى إلى أن كثرت زخارفها . وتنقسم الزخارف الهندية إلى :

- **الزخارف الهندسية :** تشمل على الخطوط و الأقواس والسطوح الهندسية . كما في الأشكال التالي :

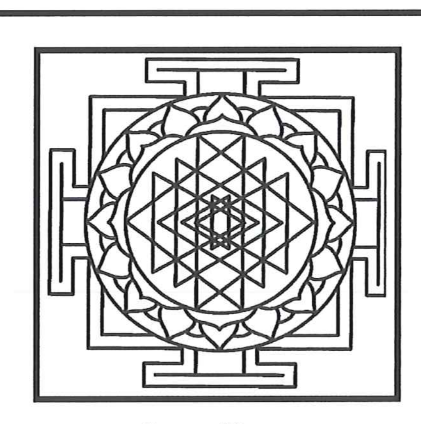


زخارف هندسية ،
www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html
شكل(١٤)



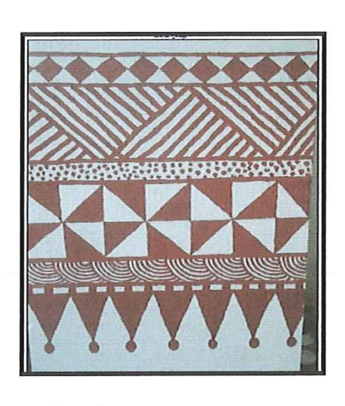
تطريز زخارف هندسية هندية للحدود على القماش ،

www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html
الشكل (١٥)



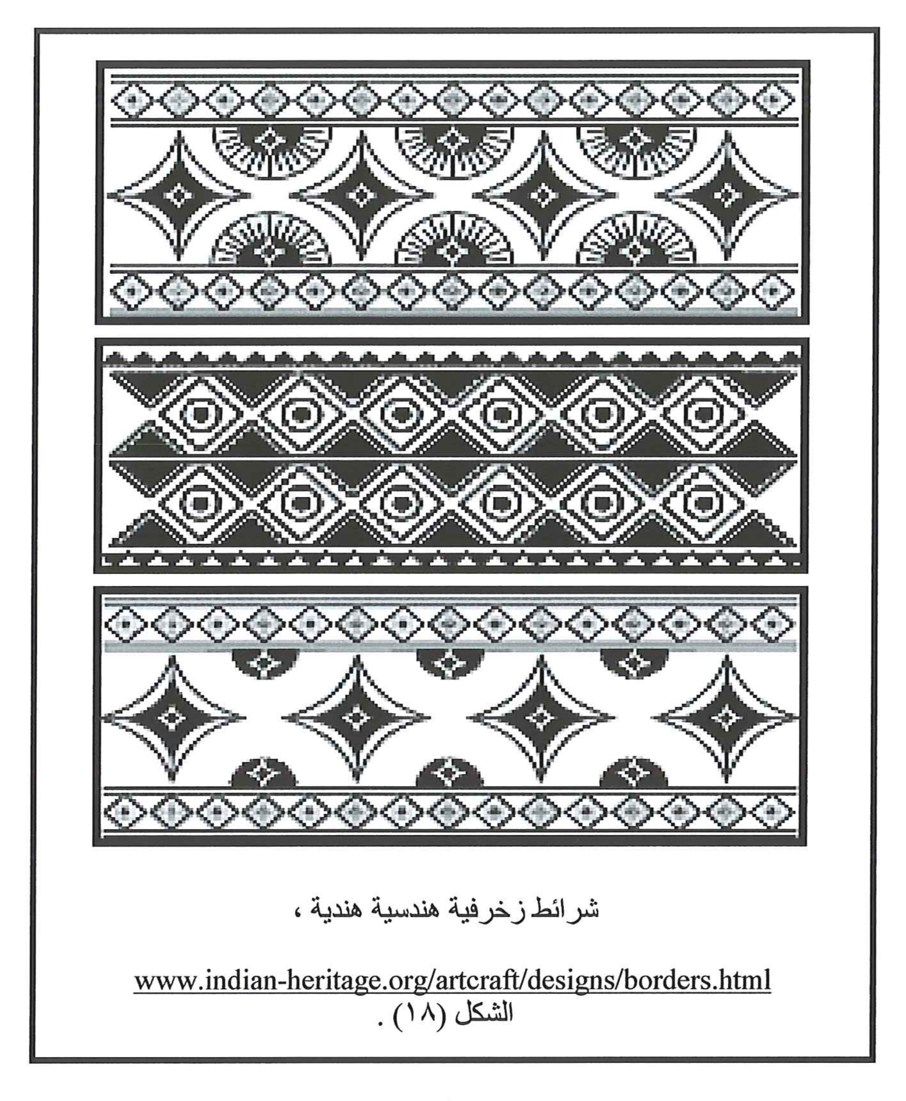
زخرفة هندسية ،

www.marcels-kid-crafts.com/indian-symbols.html
الشكل (١٦) .



تصميم هندسي هندي على الجدار ،

www.kamat.com/picturehouse/designs/geometric_designs_42394.htm
الشكل (١٧) .



شرائط زخرفية هندسية ،

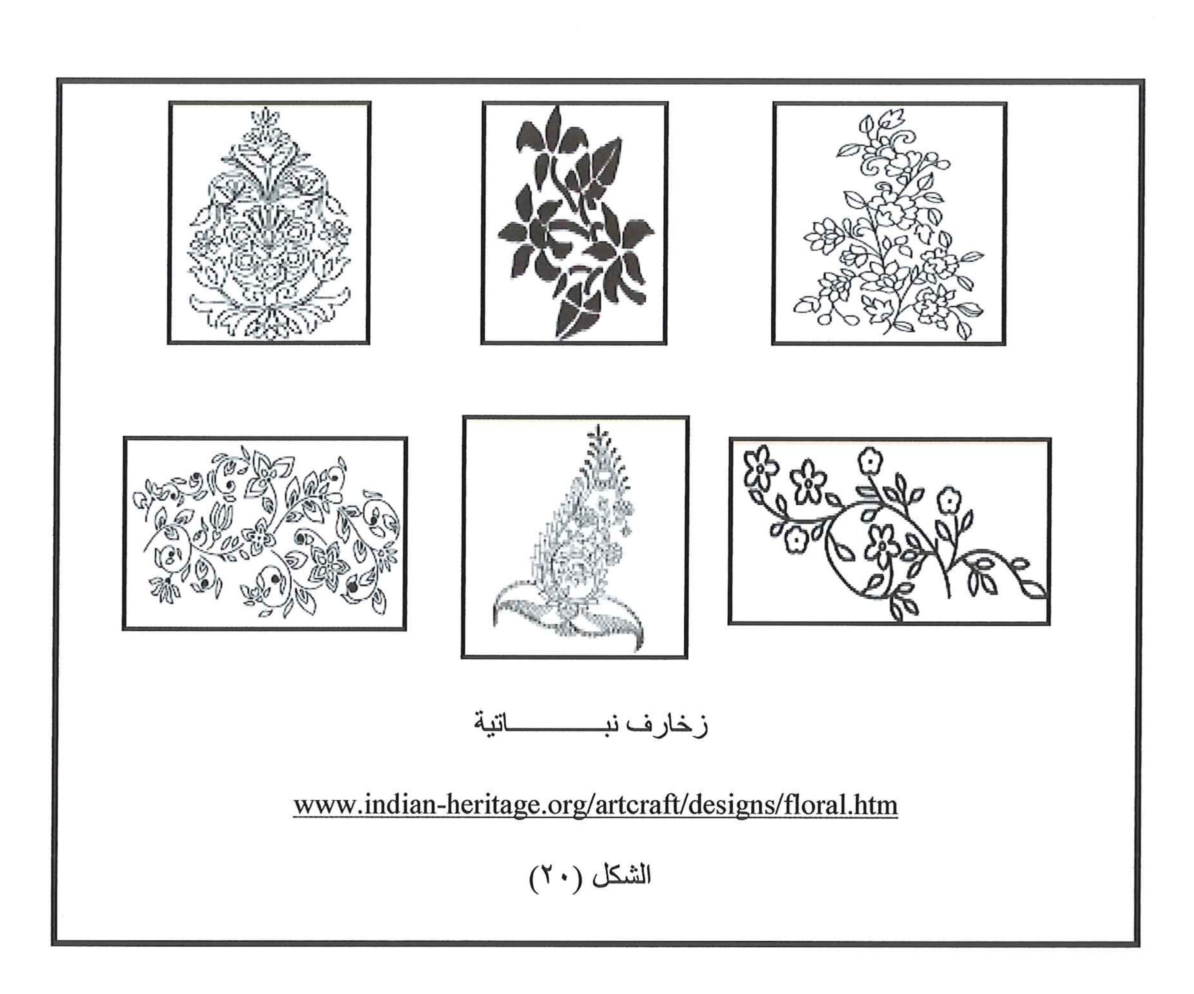
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/borders.html
الشكل (١٨) .

- **الزخارف النباتية :** تشمل على الزخارف المأخوذة عن النبات والأزهار المحلية والخطوط الملفوفة المستمدة من فروع الأشجار ، كما في الأشكال التالية :



شرائط زخرفية نباتية هندية ،

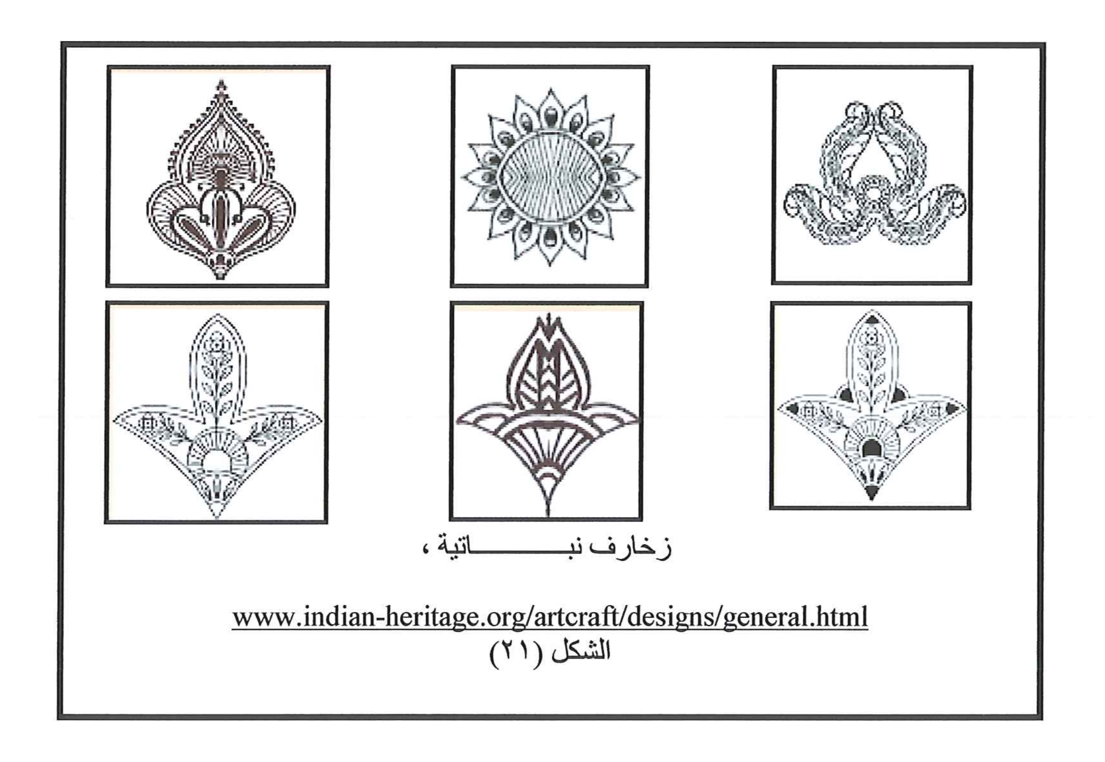
www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html
الشكل (١٩) .



زخارف نبـــــــــاتية

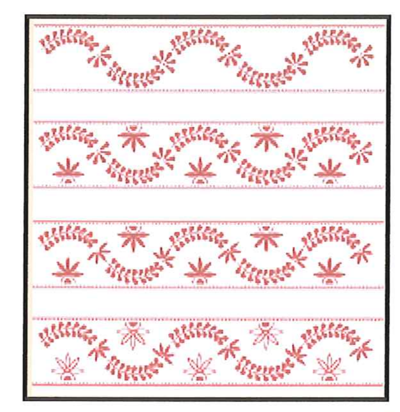
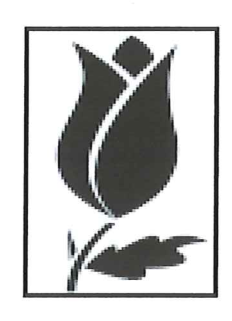
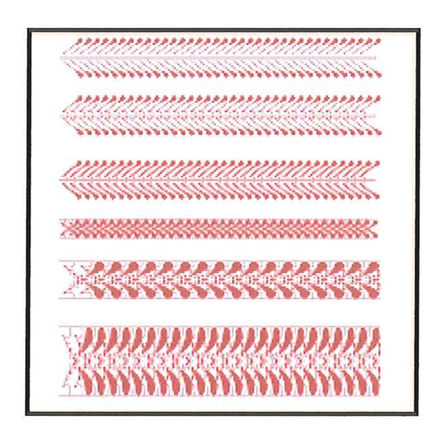
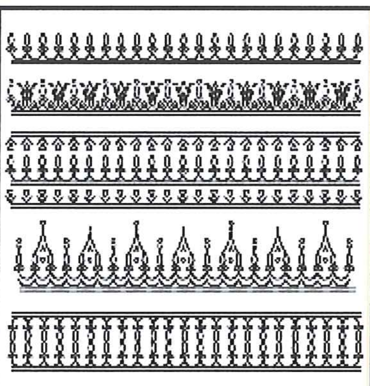
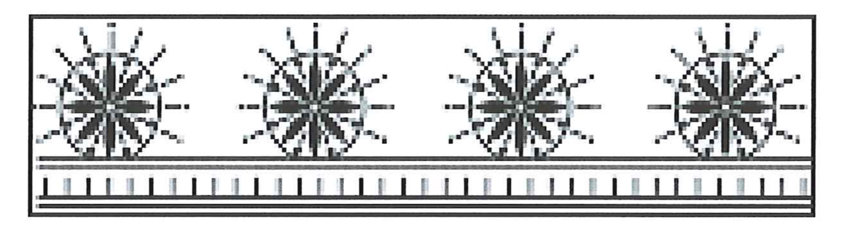
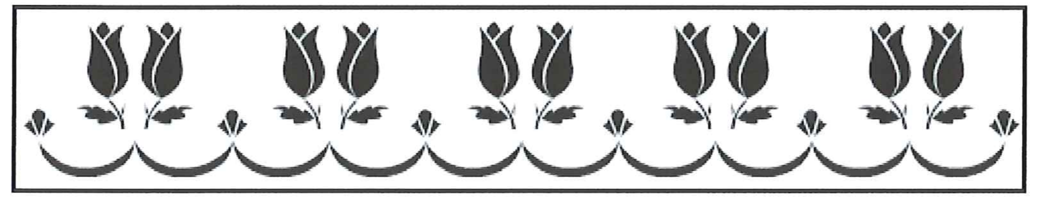
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.htm

الشكل (٢٠)



زخارف نبـــــــــاتية ،

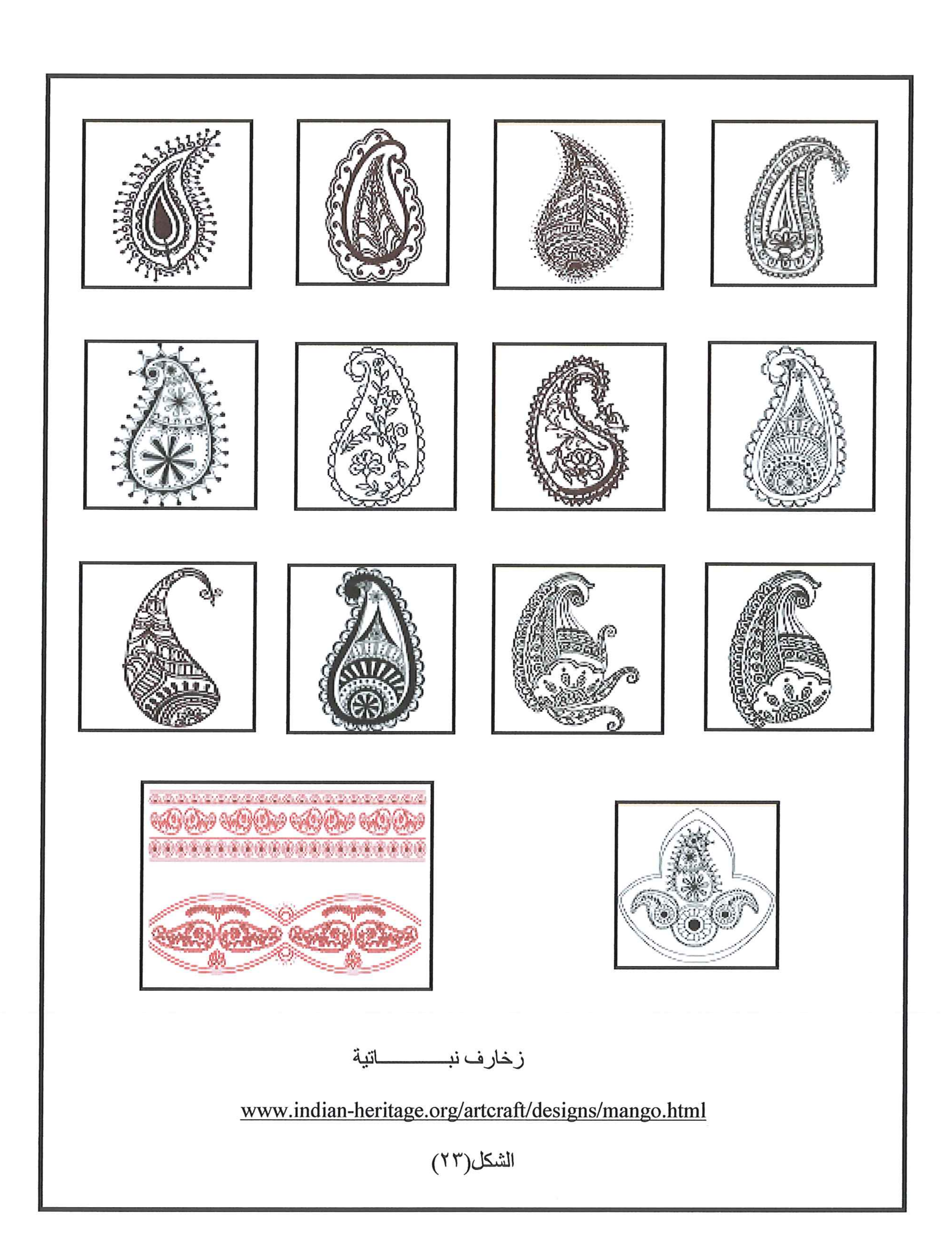
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/general.html
الشكل (٢١)

شرائط زخرفية نباتية هندية ،

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/borders.html

الشكل (٢٢)



زخارف نبــــــــــاتية

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/mango.html

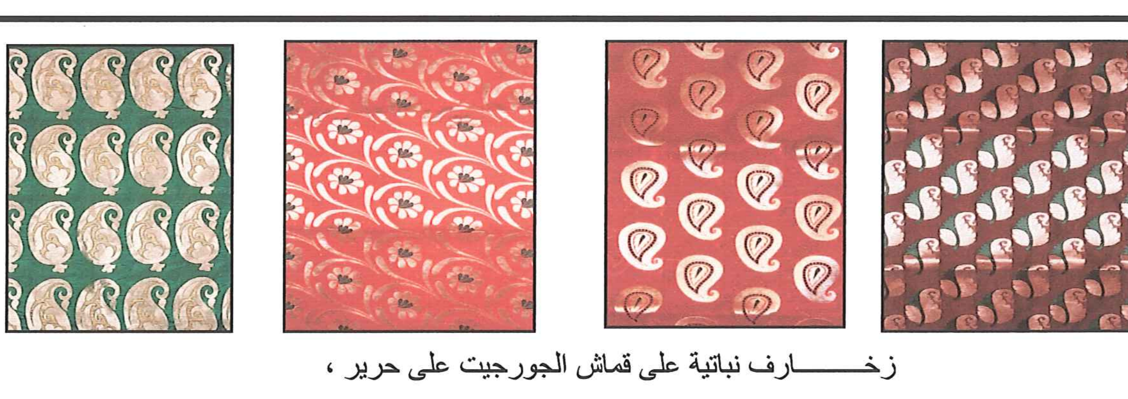
الشكل(٢٣)



زخـــــــارف نبـــــــاتية على الحريـــــــر

www.exoticindiaart.com/product/textiles/.html

الشكل (٢٤)



زخـــــــارف نباتية على قماش الجورجيت على حرير ،

www.exoticindiaart.com/product/textiles/.html

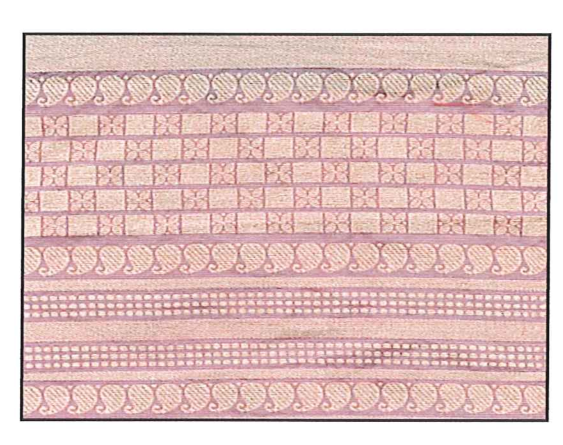
الشكل (٢٥)



زخـــــــارف نباتية على قماش الحرير (ساري) ،

www.exoticindiaart.com/product/textiles/fandango.html

الشكل (٢٦)



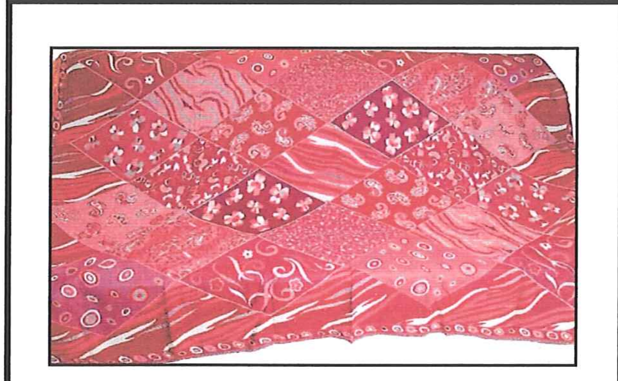
تطريز من الزخارف النباتية على القماش ،

www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html
الشكل (٢٧)



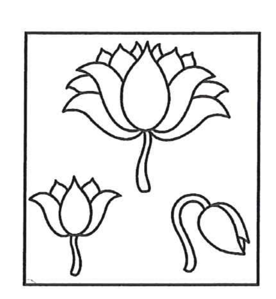
أزهار منسوجة على القماش (التطريز بالخيط) ،

www.kamat.com/picturehouse/desig
.html515ns/4
الشكل (٢٨)



زخارف نباتية على شال من الموهير (الصوف) ،

www.exoticindiaart.com/product.html
الشكل (٢٩)



زخـــرفة نباتية ،

www.marcels-kid-crafts.com/indian-symbols.html

الشكل (٣٠)

**- الزخارف الحيوانية :** و أهمها الحيوانات المحلية كالفيل والحصان وبغض الطيور (كالطاووس والببغاء) وتوضح في الأشكال التالية :





تطريز زخارف حيوانية على حدود القماش (تطريز بالخيط ) ،

www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html

الشكل (٣١)



تطريز الفيلة على القماش ( بأسلوب الفسيفساء ) ،

www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html

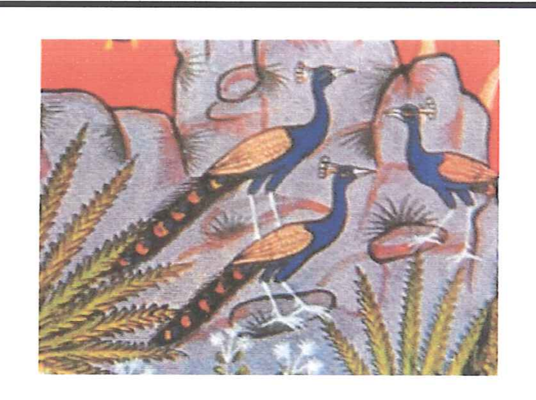
الشكل (٣٢)



تطريز الفيلة على القماش (بأسلوب التخريم)،

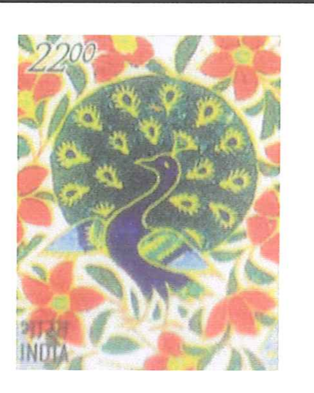
www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html

شكل (٣٣)



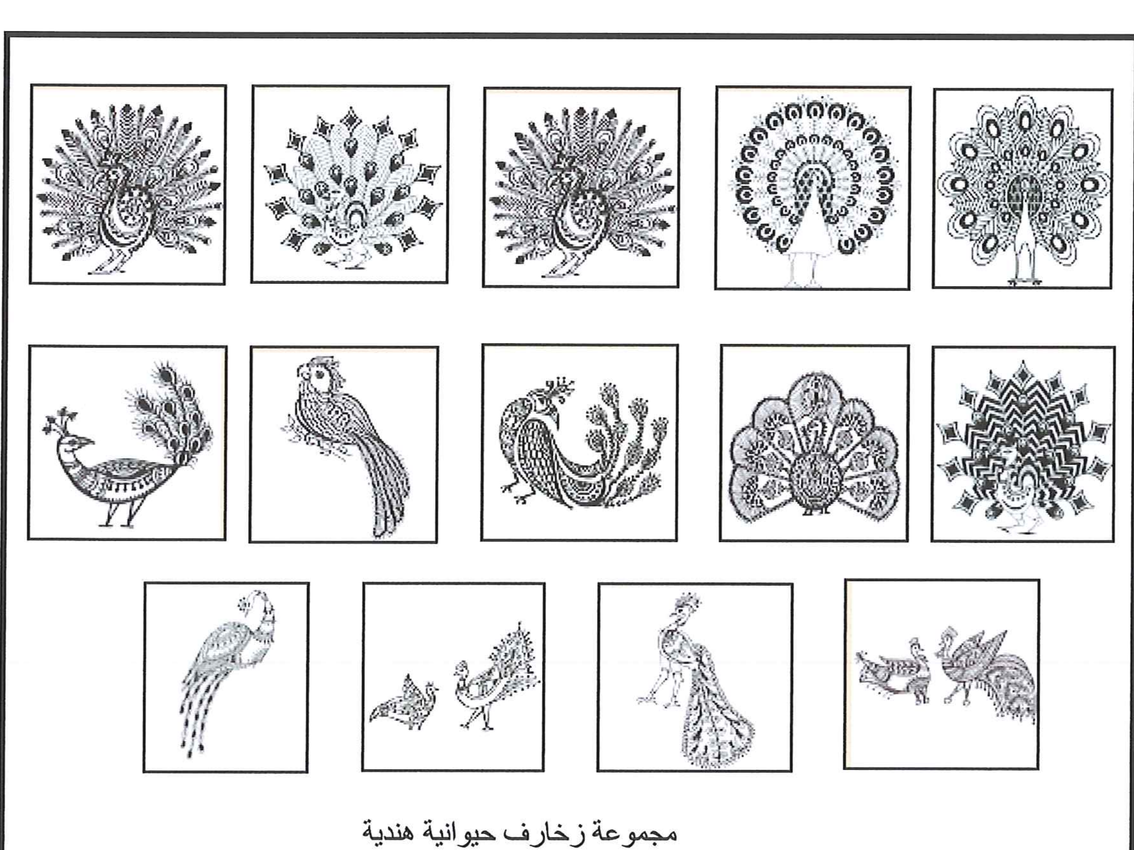
زخارف حيوانية هندية ( طاووس ) من المنمنمات ،

http://www.kamat.com/database/content/animal_motifs/5134.htm
الشكل (٣٤)




زخارف حيوانية هندية من طابع بريدي يسمى ( الطاووس الحافز ) ،

http://www.kamat.com/database/content/peacock_motifs/5134.htm
الشكل (٣٥)



مجموعة زخارف حيوانية هندية

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html
الشكل (٣٦)

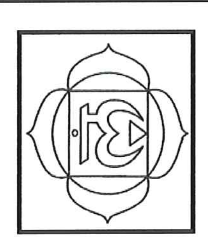


رمز لزخرفة حيوانية ،

www.marcels-kid-crafts.com/indian-symbols.html

الشكل (٣٧)

**- الزخارف الرمزية :** وتشمل الشارات الدينية المختلفة ، ومنها " ماكرا " الذي يبدو على شكل تمساح واستخدم الهنود في زخارفهم الزواحف .



زخـــــرفة رمزية ،

www.marcels-kid-crafts.com/indian-symbols.html

الشكل (٣٨)



زخـــــرفة رمزية لسمكتين متقابلتين

www.exoticindiaart.com/product/wj32.html

الشكل (٣٩)



زخرفة رمزية لمجموعة سيدات يرقصن

www.exoticindiaart.com/product/ar62.html

الشكل (٤٠)

ومما لا شك فيه أنه كان للديانة الإسلامية أثرها في تزويد فنون الهند بوحدات فارسية . ومن الملاحظ أن العصور الإسلامية قد ساعدت على ازدهار كثير من الصناعات الفنية كالمنسوجات الحريرية المزركشة ، وطباعة المنسوجات و أشغال المعادن المينا ، والحلي المنقوشة والمحفورة المكفتة بأسلاك الذهب والفضة " ص٤٣٦-٤٣٥ .

ولكن من أكثر الزخارف استخداماً في الزخرفة الهندية هي الزخارف النباتية ، وقد ذكر أيضا يوسف ، القاضي ، (د.ت) ، " أن الهنود استعملوا في تصميماتهم الزخرفية الزهور ، كما استعملوا أوراق الأشجار والنباتات فاحتفظوا بالزهرة التي وقع اختيارهم عليها عند تحويرها زخرفياً بخصائصها الأصلية ومميزاتها الطبيعية ، وبالغوا في تحويرها كما كان شأنهم في استعمال أوراق النباتات حتى خرجوا بها عن الأصل الطبيعي لها ، واستبدلوا بها أوضاعا زخرفية اصطلحوا عليها ، ذات ألوان بديعة مبتكرة . فكثير من القدماء الذين احتفظوا في زخارفهم المشتقة من الزهور بخصائصها الأصلية ، نذكر المصريين ، في استعمالهم لزهرة "البشنين" المسماه باللوتس. وقد تابع الآشوريون المصريين في استعمالهم لزهرة "البشنين" مع اختلاف بسيط في تكوينها ، لم يخل بمميزاتها الأصلية ، كما استعملوا أيضا زهرة " الهوم " أو " الانثيمون " وقد نقل الإغريق عن الآشوريين زهرة " الهوم " أو " الانثيمون " وأدخلوا عليها من التحسين الزخرفي والتنميق ما بلغ حد الكمال مع احتفاظهم بمميزاتها الأصلية وشاع استعمالها ، حتى تميزت زخارفهم بها . ونشاهد في الطراز الهندي أن الزهور تحتل مكاناً سامياً في زخارفها يختلف قيمته الفنية باختلاف الاتجاه الذي سار فيه الطراز ، ومقدار تأثره بالطرز المحيطة به ، أو اعتماده على الابتكار والتجديد ، مستمداً مصدره الأصلي من الطبيعة الفنية بكافة أوضاعها وألوانها " ص ٨٢ - ٨٤.

فالأزهار تحتل مكاناً مرموق في الهند وأهم زهرة في الهند فهي اللوتس الهندية فهي تعتبر من الزخارف الهندية في الزخرفة النباتية ، الزنابق المائية والتي تأثرت بشدة بالجمال والفن في كثير من الثقافات حتى وقتنا الحاضر . فزهور الزنبق المائية تنغلق في الليل وتتفتح

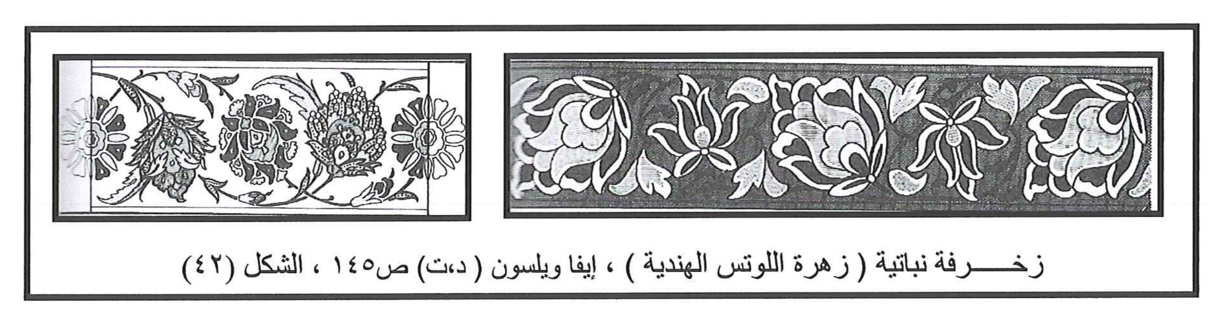
مع الشمس في الصباح ، ومثلها في الرمزية ترتبط مع اللوتس الهندية وتسبق مكانها في التبرعم الرمزية ولكنها في بداية الرمزية أصبحت أولاً موضوعا مهماً ، فاللوتس الهندية سبق نوعياً الزنابق المائية والمتمثل من قبل ( نيلومبو نوسيفيرا ) وهذه نبتة أكبر وأكثر متانة من النيمفايا الزنبق الليلية الزرقاء والبيضاء المصرية كما في الشكل (٤١) :



زهرة اللوتس الهندية .

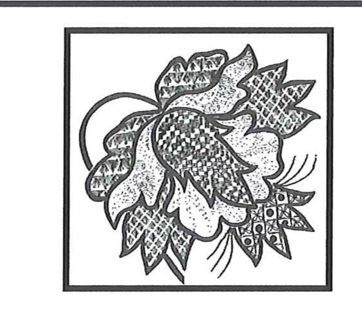
إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٤
الشكل (٤١)

وقد أخذ الموضوع نموذجاً مختلفاً في الفن الإسلامي، حيث كان رأس اللوتس والأوراق المرنة والملفوفة متبوعة بأنماطها واستخدمت كثيراً في السجاد والمنسوجات وأشكال النباتات الغريبة على السيراميك والبلاط كما في الشكلين التاليين :



زخـــــرفة نباتية ( زهرة اللوتس الهندية ) ، إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٥ ، الشكل (٤٢)

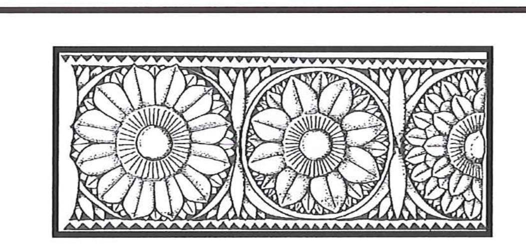
وكانت خلال استخدامها في تصميم المنسوجات، وبشكل خاص في النمط الجرانيتي، ولذا فوردة كل الأغراض أصبحت موضوعاً مثابراً وهاماً في الفن التشكيلي الهندي كما في الشكل (٤٣) :



زهرة اللوتس الهندية . إيفا ويلسون
( د،ت) ص١٤٦ ، الشكل (٤٣)

وفـي الهنـد قـدمت اللـوتس الهنديـة نفسـها كنمـوذج فـي خطـوط ملتويـة فـي الفـن الهنـدي كطـراز مـا يـزال شـائعاً اليـوم فـي أنسـجة الأثـاث وورق الحـائط والسجاد .

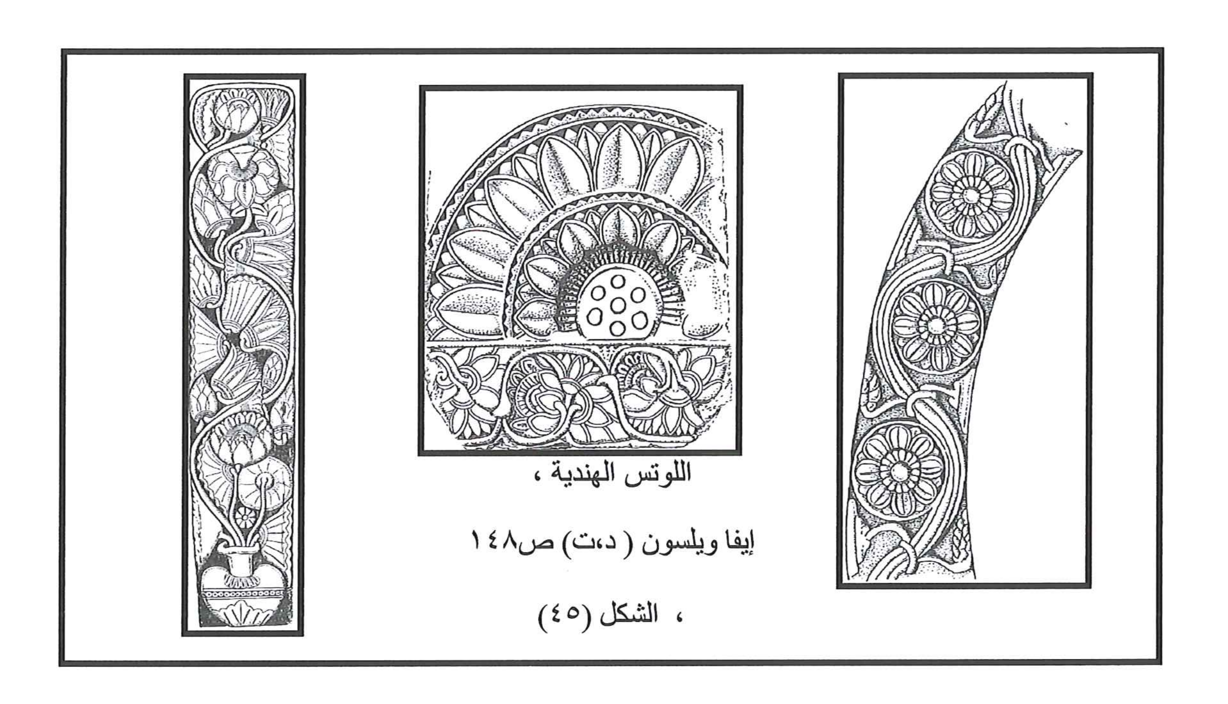
و اللـوتس الورديـة أو ذات النـوط هـي وردة تشـاهد مـن علـو وشـوهدت علـى سـبيل المثـال علـى بوابـة وتركيبـات ستوباس ( ربمـا تكـون معبـد ) فـي شنجهاي وأمارافاتي كما في الشكل (٤٤) :



شريط لزخـــرفة نباتية (زهرة اللوتس الهندية) ، إيفا ويلسون ( د،ت)
ص١٤٥، الشكل (٤٤)

فـالأوراق التويجيـة ( بـتلات ) اللـوتس الورديـة علـى المنسـوجات والأعمـال الفنيـة الأخـرى صـورة الشـكل الـذي أصـبح يميـز الكثيـر مـن المواضيع ذات العلاقة والخاصة باللوتس كما في الشكل السابق المنفرد .

وموضوع اللوتس الهندية اتحد مع نماذج متكيفة على نفس الطراز تقريباً وجاء كما في الأشكال التالية :

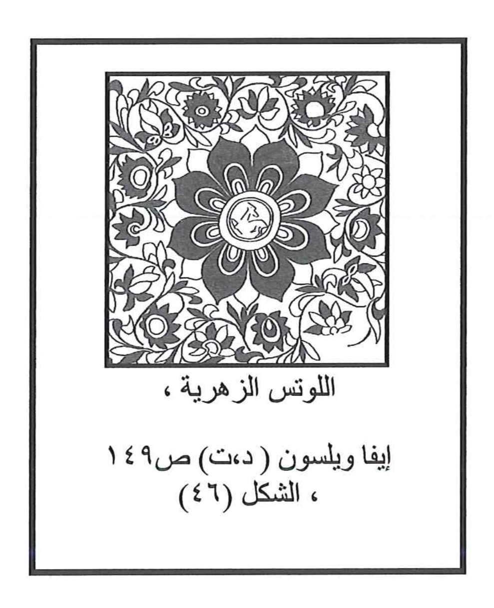


اللوتس الهندية ،

إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٨

، الشكل (٤٥)

و جاءت مواضيع اللوتس الهندية والملفوفة الخاصة بالأصول الكلاسيكية ، واستخدمت بصفة أولية وبشكل خاص في الزينة ( الديكور ، المنسوجات ، الفنون الأخرى ) وعلى سبيل المثال اللوتس الزهرية تعتبر موضوعاً متكرراً كما في الشكل التالي :

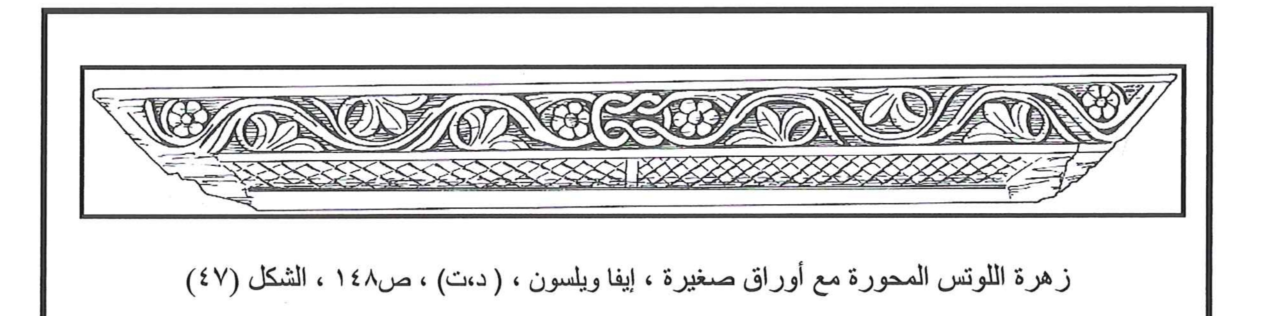


اللوتس الزهرية ،

إيفا ويلسون ( د،ت) ص١٤٩

، الشكل (٤٦)

وهـاهي تلتـف بنمـاذج مختلفـة مـن اللـوتس مـع أوراق صـغيرة وهـذه لا تعتبر أوراق نبتة اللوتس الموجودة في الطبيعة كما في الشكل التالي :



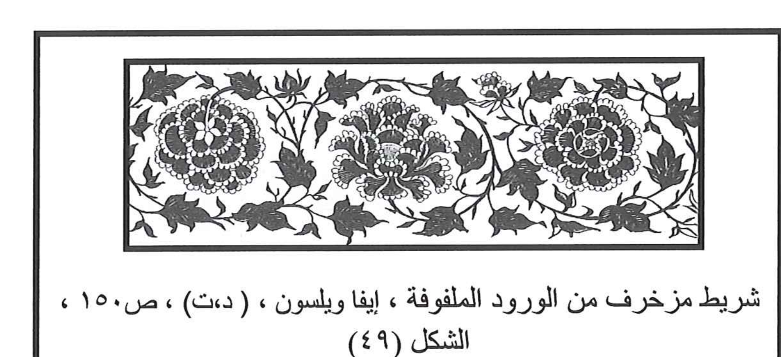
زهرة اللوتس المحورة مع أوراق صغيرة ، إيفا ويلسون ، ( د،ت) ، ص١٤٨ ، الشكل (٤٧)

وكثيـر مـن اللـوتس الواقعيـة أو الحقيقيـة والتـي اعتمـدت علـى مـا لـوحظ فـي الطبيعـة واسـتحدثت بـالألوان علـى البورسـلان ، و موضـوع اللـوتس الملفوفـة علـى أيـة حـال عـاد مـن خـلال تاريخهـا الطويـل فـي ديكـور البورسـلان الهنـدي بنموذجهـا المتعلـق بـالتراث المعمـاري ، و رؤوس الـوردة والتـي عرفـت بزهـرات اللـوتس بـالرجوع إلـى الموضـوع تـدريجياً تشـكلت فـي الفـن الهنـدي كما في الشكل التالي :



زهرة اللوتس الهندية على البورسلان ، إيفا ويلسون ، ( د،ت) ، ص١٥٠ ، الشكل (٤٨)

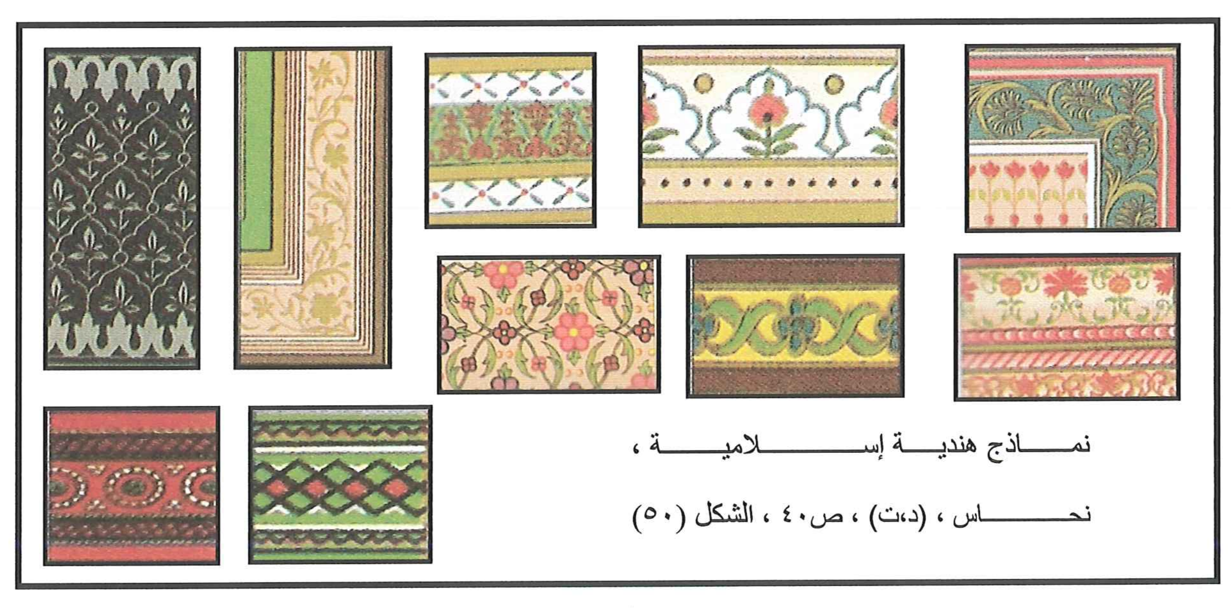
وكانت هناك محاولة صغيرة لإنتاج الورود الملفوفة كما في الشكل التالي :



شريط مزخرف من الورود الملفوفة ، إيفا ويلسون ، ( د،ت) ، ص١٥٠ ، الشكل (٤٩)

في الفنون الهندية كان البلاط والسيراميك الملونة بصورة عالية المستوى تزين بأنواع عديدة من الورود وأحياناً المتوفرة في الطبيعة . وكانت التصاميم على أية حال وغالباً أكثر انضباطاً من ظهورها الأول ، بينما نجد في حدائق الورود الطبيعية أنواعاً مختلفة ورائعة من اللوتس وزهور الفاوانيا والأوراق التي طورت أولاً في الشرق .

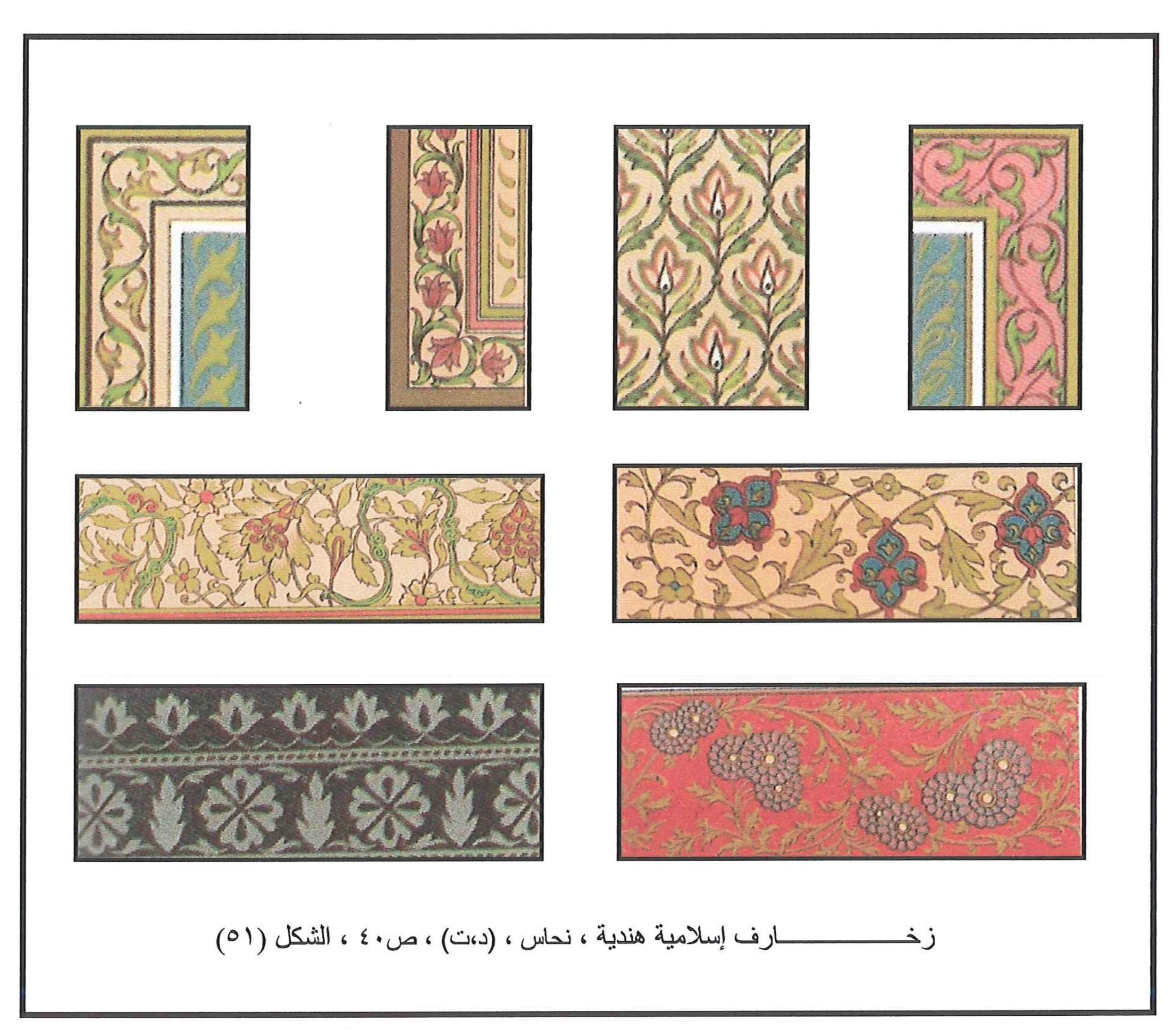
وفي الهند اتحدت النماذج الهندية والإسلامية من هذه الورود متعددة الأغراض معاً في تصاميم المنسوجات التي تأثرت كثيراً بنمط ومذاق التصاميم من القرن الخامس عشر وما تلاه. وأصبحت من المواضيع المفضلة في الفنون القومية الهندية وبقيت اليوم كموضوع رئيسي ( إيفا ويلسون ، (د،ت) ، ص١٤٤-١٥١) ، كما في الأشكال التالية :



نماذج هندية إسلامية ، نحاس ، (د،ت) ، ص٤٠ ، الشكل (٥٠)

## - الزخارف الإسلامية الهندية :

ذكر نحاس ، ( د.ت ) ، " أنه حينما أمتد الإسلام إلى الهند ودخلها في القرن الثاني عشر الميلادي كان هناك فن هندي قديم له سماته وتأثر بالإسلام فكان المزج بين الفن الهندي والحضارة الإسلامية ... فنتج عنه مزيج من الزخارف الهندية القديمة وزخارف الفن الإسلامي الوافد وبلغت روعة التصميمات قمتها في القرن السادس عشر الميلادي ، ويبدو في الزخارف ظهور الرسومات النباتية " ص ١٦ ــ ١٧ ، ويوضح ذلك في الأشكال التالية :



زخـــــــــارف إسلامية هندية ، نحاس ، (د،ت) ، ص٤٠ ، الشكل (٥١)



تكملة الزخـــــــــارف إسلامية هندية ، نحاس ، (د،ت) ، ص٤٠ ، الشكل (٥٢)

## سادساً : زخارف الأزياء الهندية :

ذكرت منى حسن ، (٢٠٠٣م) ، " أنه كثرت تصاوير النساء الهندية وبالتالي تنوعت أزيائهم بدرجة كبيرة لذلك لم يكن هناك طراز معين يمكن أن يكون نموذجياً في الوصف . ولأن طبيعة النساء وبما لديهن من غريزة حب التزين وارتداء الأزياء الراقية بغض النظر عن الطبقة الاجتماعية كان من الصعب أن نفرق بين الأميرة ووصيفاتها أو حتى الفتيات .أما باقي الطبقات الأخيرة فغلب على ملابسهم التشابه ولم يكن هناك فرق سوى في اختلاف الألوان إذا كان الثوب سادة أو فيه زخارف إذا كان الثوب مزخرفاً بأشكال هندسية أو نباتية بسيطة ، وقد بينت أنه اتضح من الصور الهندية أن لكل مناسبة أزيائها بما يتناسب مع المكان والأوان ونوعية الناس المرافقين والضيوف المدعوين أو المشاركين في تلك المناسبة ، فموضوع أزياء النساء في الهند يعتمد على الفخامة وثراء وغنى في الزخارف لوجود مجموعة كبيرة من التصاوير الخاصة بالنساء على اختلافهم فمنهم الأميرات ، ومنهم الوصيفات والفتيات لكل فئة منهن كانت لها أزيائها وزخارفها الخاصة بها وأيضا حليها وزينتها بما يتناسب مع وضعها الاجتماعي" ص ٣٩٥ ، ٤٠٥ .

وقد ذكر فراولي ، ديفيد " أن الملابس التي كانوا يرتدونها في الهند القديمة متنوعة جدا. فقد لعبت دوراً رئيسياً في تأريخ الأزياء والمنسوجات . فكانت في الهند القديمة أول زراعة للقطن و ملابس الهند القديمة هي الوحيدة التي لا يزال يرتديها الشعب الهندي إلى اليوم على نطاق واسع . و الملابس في الهند في كثير من الأحيان مطرزة ومنمقة ومزخرفة ، ومن المعروف أنه الهنود القدماء يلبسوا الملابس الزاهية الألوان والملونة " www.ancientcivilization.chronology.com ، و ترى الباحثة أن المنسوجات الهندية معروفة فعلاً بأنها غنية ومتنوعة التصميم والزخارف .

وقـد ذكـر سـعودي ، (٢٠٠٣م) ، " أن آسـيا هـي الوحيـدة صـاحبة نسـيج الكشـمير الـذي ينسـج مـن شـعر نـوع معـين مـن المـاعز يعـيش علـى سـفوح الهمـلايـا ، وهـو نـاعم الملمـس ذو ألـوان جميلـة ، وترتفـع أسـعار الملابـس المصـنوعة منـه ، لأن الـرأس الواحـدة مـن المـاعز لا تعطـي إلا مـا يتـراوح من ٣ ـ ٤ أوقيات في العام كما يوضح ذلك في الأشكال التالية :



شيالان من الكشمـــــــــير ،

gallery@textilearts.com

، شكل (٥٣)

وقـد أوضـحت عنايـات مهـدي ، (١٩٩٢م) ، " أن القاعـدة العامـة المتبعـة في الزخرفة على المنسوجات في الفن الإسلامي الهندي :

- عند استعمال اللون الذهبي بكمية أقل . في هذه الحالة تكون الأرضية أخف لوناً و أكثر بساطة .

- عندما تستعمل الزخرفة باللون الذهبي فقط على أرضية ملونة فإن لون الأرضية إلى الزخرفة نفسها أو يستخدم لون الأرضية كظلال على اللون الذهبي نفسه بطريقة التهشير .

- عند استخدام زخرفة بالوان أفتح من لون الزخارف لمنع شدة التضاد ولتخفيفه .

- وفي الحالة العكسية عندما تكون الزخرفة بلون ما على أرضية من اللون الذهبي فإن الزخرفة تفصل من الأرضية الذهبية بفاصل من اللون الأغمق لمنع اللون الذهبي من أن يطغى أو يتسلط على الزخرفة .

- وفي حالات أخرى عند استعمال ألوان متعددة على أرضية ملونة فإنه يستعمل خط عام خارجي من اللون الذهبي أو الفضي أو الأبيض أو الأصفر لفصل الزخرفة عن الأرضية واختفاء درجة لونية عامة من خلال الزخرفة .

وفي حالة السجاد وفي توافقات الألوان المنخفضة الدرجات يستعمل خط خارجي عام باللون الأسود لهذا الغرض . ويبدو ذلك خصيصاً في المنسوجات والأقمشة " ص١٥٣ ـ ١٥٤ .

وقد بينت ثريا نصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن الأقمشة القطنية التي كانت تصنع في الهند وتصدر إلى أوربا تمتاز بألوانها الزاهية وقوة ثبات ألوانها ضد الضوء و أنها تزداد زهاءً كلما غسلت و استعملت ، والسبب في ذلك أن الهنود كانوا على دراية علمية واسعة بفن الألوان و الصبغات على المنسوجات ومن أهمها النيلة النباتية والكركم وغيرها من الصبغات الطبيعية وموادها المساعدة من أملاح المعادن التي تساعد على ثبات و زهاء الألوان

والتـــي كـــان يجهلهـــا الغربيـــون فـــي ذلـــك الوقـــت حتـــى القـــرن الخـــامس عشـــر ميلادي كما في الشكليين الآتيين :



الزخرفة على قماش القطن ،

http://www.indianetzone.com/1/cotton_fabrics.htm
الشكل (٥٤)

كما وقد استعمل الهنود في زخارفهم على المنسوجات الألوان الزاهية كالأخضر والأحمر معاً أو الأصفر و الأحمر داخل الزخرفة النباتية . وتعتبر مقاطعة كشمير ذات شهرة كبيرة في إنتاج وتصنيع الأقمشة باسمها ، وزخارفها تنحصر في استعمال وحدة زخرفة مأخوذة من شكل فاكهة الكمثرى تتخلها الزهور والنباتات ، وتمتاز هذه الأقمشة بزخارفها و ألوانها الزاهية ، كما أنتجت هذه المقاطعة الشيلان المنسوجة من الصوف المأخوذ من أغنام (التبت) على الحدود ما بين الهند والصين ، واشتهرت الوحدات الزخرفية في الهند بتوزيعها على القماش بترتيب متماثل ومتساقط كما في الشكل التالي :



شال من الموهير ،

www.exoticindiaart.com/product.html ، الشكل (٥٥)

أما طباعة الأقمشة الهندية فقد بدأت في الازدهار من بداية القرن السادس عشر ميلادي واستمرت في الانتشار في جميع بقاع العالم حتى أواخر القرن ١٨ وأوائل ١٩ الميلادي ، وقد ذكرت أن الأقمشة المعروفة بشكلها في الوقت الحالي فكان أول ظهور لها في القرن الخامس ق .م. وقد كان هناك تصميم زخرفي لبطات عند الحواف ، ولكن في القرن الثالث الميلادي كانت الأقمشة المطرزة بالخيوط ذات الألوان الزاهية وفي بعض الأحيان يكون بها خيوط ذهبية " ص٤٣٨،٤٤٣ .
ويوضح الشكل التالي الطباعة على القماش :

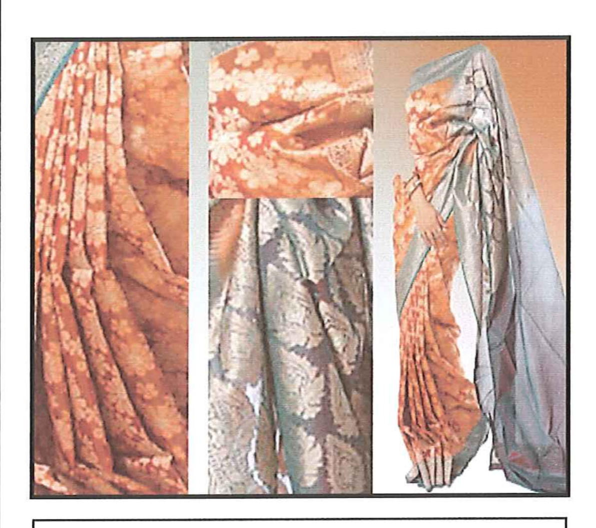


الطباعة على القماش ،

http://www.indianetzone.com/1/batik-sarees.htm

الشكل (٥٦)

فالأزياء الهندية تتنوع بتنوع ثقافة البلد والملابس ، فتتنوع الملابس حسب نوعها في البلاد حتى أنها تختلف من دولة إلى أخرى بسبب التنوع الكبير الجغرافي للبلد ، فالأزياء في الهند تعتمد بشكل كبير على المناخ والسكان المحليين ، ومن السمات البارزة في الهند الأشكال الجميلة والألوان الرائعة والتنوع . فالأزياء التقليدية في الهند تعتمد بالدرجة الأولى على المناخ والألياف الطبيعية التي تزرع في المنطقة ، فالنساء في الهند ترتدي زي يسمى الساري (وهو ثني ٥م من القماش حول أجسادهم في طيات رشيقة) ونرى ذلك في الشكلين التاليين :

|  |  |
| --- | --- |
| الساري، www.evemasr.com الشكل (٥٧) | الساري يوضح فيه ثني ٥م من القماش حول أجساد www.amber_jamdani_banarasi_sari_with_flowers_woven_cp31 الشكل (٥٨) |

وفي ولاية بنجاب تشتهر بزي يسمى البنجاب (وهو عبارة عن بلوزة طويلة وبنطلون فضفاض) ونضرب على ذلك المثال التالي في الشكل التالي :



البنجاب ، www.glaksa.com ، الشكل (٥٩)

ويوجد أيضا لديهم لباس آخر يشبه الساري والبنجاب في نفس الوقت (عبارة عن بلوزة قصيرة وتنورة طويلة وشال منسوج عليه) ومثال على ذلك الشكل التالي :



الساري + البنجاب ،

www.alfrasha.maktoob.com

الشكل (٦٠)

وعموما الزي الموحد الذي ترتديه معظم النساء في الهند واللباس الوطني للمرأة الهندية هو الساري كما في الشكل التالي :



اللباس الوطني (الساري) ،www.arb3.maktoob.com

، الشكل (٦١)

فالساري لـه عـدة أقمشـة منهـا ( الحريـر، القطـن ، الموسـلين ، كريـب حرير ، جورجيت حرير ) كما يظهر في الأشكال التالية :



القطن ، www.exoticindiaart.com.html ، الشكل (٦٢)

حرير ، www.exoticindiaart.com.html الشكل (٦٣)

كريب حرير ، www.exoticindiaart.com.html الشكل (٦٤)

جورجيت حرير، www.exoticindiaart.com.html الشكل (٦٥)

فالأقمشـة الهنديـة تعتبـر مـن أجـود وأفخـم الأقمشـة الهنديـة و أغلـى حريـر علـى وجـه الأرض الحريـر الهنـدي وهـذا يـدل علـى مـدى جودتـه وفخامتـه ورقيه (www.indianetzone.com/2/indian-costume.htm ).

## القبائل الهندية :

تستخدم القبائـل الهنديـة الملابـس وفقـاً لـنمط معـين وأسـلوب خـاص ... فقبيلـة "سـانثال" ترتـدي عـادة السـاري الأبـيض ذات الحـدود الحمـراء ، وقبيلـة "شـوجارتر" ترتـدي الأسـود والأحمـر ، وقبيلـة "كومهـار" ترتـدي قمـاش سـميك منسـوج حـول الخصـر ... فكـل قبائـل الهنـد بوجـه عـام يرتـدون الملابـس الملونـة والمزخرفـة ، فالشـالات المنسـوجة لـديهم تمثـل هويـة كـل قبيلـة عنـدهم (www.indianetzone.com/2/indian-costume.htm ).

فالأزياء الهندية مزيج من الراحة واللون والجمال فمثلاً البنجاب الهندي يدل على حيوية وثقافة مشرقة وأسلوب حياة معين . وقد أكدت على ذلك ، المرجع السابق ، كما في الشكل التالي :



البنجاب الهندي

www.glaksa.com

، الشكل (٦٦)

إن الفن الزخرفي يعتبر فن من الفنون التشكيلية والفنون الجميلة التي لها أسسها و التي تجعل منها وحدة متميزة فإذا دخل عنصر الزخرفة في أي قطعة فنية فإنه يضفي عليها نوعاً من التميز والخصوصية . وبوجه عام يميز الطابع الزخرفي الأزياء سواء أكانت ملابس نساء أو ملابس تأريخية أو شعبية ، فلاختلاف في الزخارف يكون تبعا للبيئة والزخارف السائدة في هذا العصر . فإذا انتقلنا إلى الفنون الهندية والأفريقية والشعبية وغيرها من الفنون نجد أنها كانت دائماً مرتبطة بحياة الناس وتراثهم يتوارثونها مع الأجيال (ثريا نصر، ٢٠٠٧م ، ص١٥-١٦) .

## المدرسة الهندية :

قـــد ذكـــر بشـــاي ، وآخـــرون ، (د.ت) ، " أن أبعـــد المـــدارس الفنيـــة عـــن الأســـلوب الإســـلامي المميـــز ، وتمتـــاز بميـــل أكثـــر نحـــو تمثيـــل الطبيعـــة ، فـــالزهور أكثـــر أوراقـــاً وأنصـــع ألوانـــاً وتكثـــر فيهـــا الألـــوان الفاقعـــة الســـاخنة (درجـــات الأحمـــر والبرتقـــالي) ويكثـــر منهـــا تـــدرجات لونيـــة ويمكـــن تمييـــز كثيـــر مـــن الأشـــكال الطبيعـــة للزهـــور كـــالورد والنـــرجس والقرنفـــل والفـــل والياســـمين وزهـــور المشـــمش والرمـــان وتكثـــر المنمنمـــات داخـــل الأوراق ولونـــت أرضـــيات الزخـــارف بـــألوان كثيـــرة زاهيـــة تميـــل إلـــى الوضـــوح و التبـــاين والتكامـــل أكثـــر مـــن ميلهـــا نحـــو التوافـــق والائـــتلاف واتجهـــت إلـــى إيجـــاد بـــات مـــن الصـــعب تمييـــز الأســـلوب الهنـــدي القـــديم أو المـــرتبط بالديانـــة الهنديـــة المعاصـــرة للدين الإسلامي " ص ٤٠٧ .

## * تابع المبحـــــث الثانى *

## المحور الثانى : فنون حضارة دولة جنوب إفريقيا .

**أولاً :** مقدمة عن حضارة دولة جنوب إفريقيا .

**ثانياً :** دراسة جغرافية وتاريخية لدولة جنوب إفريقيا .

**ثالثًا :** الفنون الإفريقية و التشكيلية و المؤثرات الحضارية عليها في دولة جنوب إفريقيا .

**رابعاً :** الزخارف الفنية في دولة جنوب إفريقيا .

**خامسًا :** الخامات والرموز المستخدمة في المنسوجات الإفريقية .

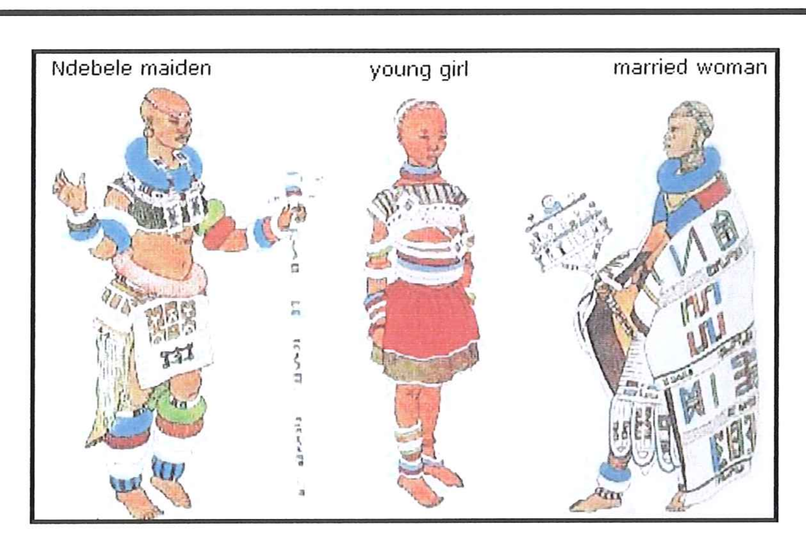
## أولاً : مقدمة عن حضارة دولة جنوب إفريقيا :

إن تاريخ الفنون مرتبط أشد الارتباط بالإنسان الذي أقام هذا الفن . وترى أنه قد أهملت الفنون الإفريقية باعتبارها دراسات في علم الأجناس والأديان ، ولم يلتفت لأهميتها إلا حديثاً ، حيث لم يظفر الفن الإفريقي الزنجي بالتقدير والاحترام إلا في أوائل القرن العشرين وكان ذلك نتيجة بحث الفنان المعاصر عن قيم فنية جديدة كرد فعل للظروف الاقتصادية في مطلع هذا القرن ، و الفنان الإفريقي قد تأثر بالطبيعة الجغرافية والمناخية والموروثات الثقافية والمعتقدات الدينية إلى جانب العادات والتقاليد والظروف الاقتصادية التي كان لها أعظم الأثر في تشكيل وجدان الفنان (إيمان محمد ، ٢٠٠٠م ، ص١)

و أنه يجب أن يُستفاد من الجوانب الجمالية في الفن الإفريقي ، وأن الفن الإفريقي لم ينل حظه من الدراسة والتقييم بالرغم من قيمته الثقافية وتأثيره الواضح في المجتمع . و ترى أيضاً أن عناصر الفن الإفريقي يمكن أن تؤدي إلى تصميمات مبتكرة ومتميزة تصلح لزخرفة المنسوجات فبعدما أطّلعت الباحثة على مجموعة من أعمال كبار الفنانين مثل : إدوارد مونخ – بول كلي – بابلو بيكاسو – هنري مور وغيرهم ، فقد رأت أن أعمالهم اعتمدت على أفكار مستوحاة من الفن الإفريقي يمكن أن تكون مصدراً هاماً للإيحاء بأفكار تصميمية تصلح لزخرفة المنسوجات .

وقد أوضحت مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، " أنّ الأساليب تتغير ، لكن الدافع يبقى واحداً . فمثلاً سيدات أوروبا في القرون الوسطى كن يقضين أيامهن في تطريز الستائر وشتى المنسوجات ليزيّنّ بها القصور . وقد لا تتوافر لدى نساء أكثر القبائل الإفريقية مثل ذلك الثراء في الحرائر

والألـوان ، ولكـنهن ينسـجن أجمـل الأقمشـة مـن الأليـاف والأصـباغ النباتيـة ، ويطـرزّن أروع النمـاذج ويصـنعن سـلالاً بالغـة الرقـة " ص١٠. كمـا هـو موضـح في الأشكال التالية :



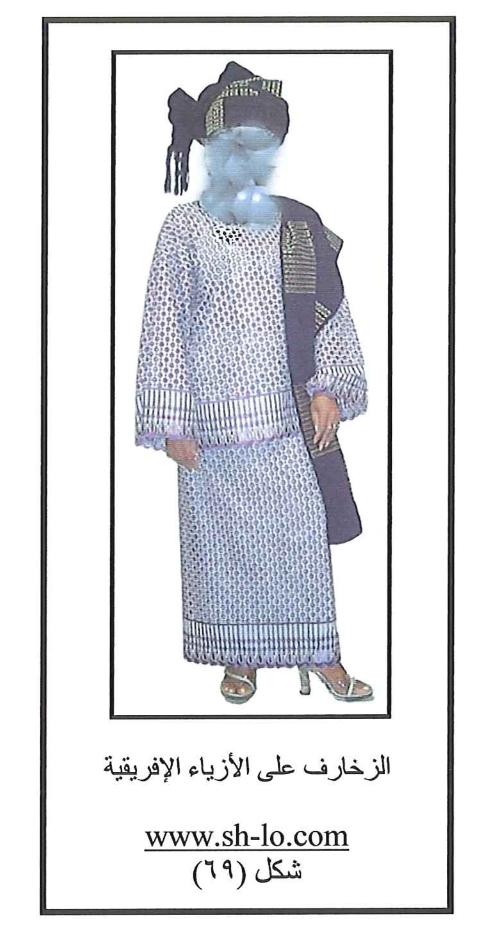

التطريز على الأقمشة الإفريقية ،

http://www.eresztveny.eoldal.hu/fenykepek/afrikai..html
الشكل (٦٧)



الصباغة على الأقمشة الإفريقية

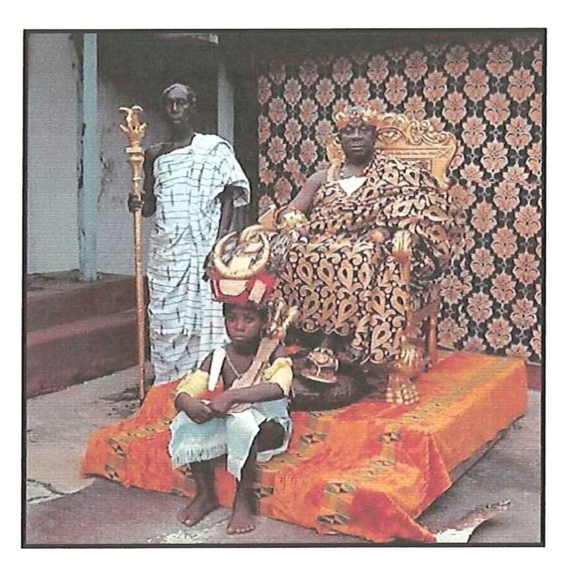
www.6coool.com
الشكل (٦٨)



الزخارف على الأزياء الإفريقية

www.sh-lo.com

شكل (٦٩)



الزخارف على الأزياء الإفريقية

http://vb.time-uot.com/forum21/thread20085.html

شكل (٧٠)

فقد ذكر المسعودي ، (د.ت) ، " إذا كانت هناك اختلافات في تعريف علم الجغرافيا فإن أكثر التعريفات ذيوعاً وانتشاراً هي علم العلاقة بين الإنسان والبيئة ، فالبيئة وجه للعملة والإنسان هو الوجه الآخر ، ومن ثم كانت الجغرافيا علم رصد وتحليل وتوزيع الظاهرات البشرية ، ثم التفاعل بين وجهي العملة ، وكل هذا يعتبر وسيلة لهدف ، هذا الهدف هو إبراز التباين المكاني بين أجزاء الأرض وما عليها ، وهذا التباين المكاني Areal Differentiation وهذا الهدف يعتبر هدفا دولياً يؤدي إلى هدف أكبر وهو إبراز شخصية الأقاليم أي بما يتميز كل إقليم عن الآخر ، وما هي العناصر التي أعطته هذا التفرد ، بحيث جعلت له شخصية خاصة " ص١.

## ثانياً : دراسة جغرافية وتاريخية لدولة جنوب إفريقيا :

ذكر حميدي ، (٢٠٠٢م) " أن قارة أفريقية تتمتع بموقع استراتيجي مهم ، فهي قلب العالم القديم ، ولا يفصلها عن القارة الأوروبية سوى البحر المتوسط الذي يضيق عند مضيق جبل طارق ، وعن قارة آسيا البحر الأحمر الذي يضيق عند مضيق باب المندب في الوقت الذي يرتبط شمالها الشرقي بآسيا عن طريق شبه جزيرة سيناء وقناة السويس " ص١١، كما في الشكل التالي :




خريطة لموقع قارة إفريقيا من العالم ،

http://www.worldatlas.com/webimage/countrys/africa/za.htm
شكل(٧١)

## ١- الموقع :

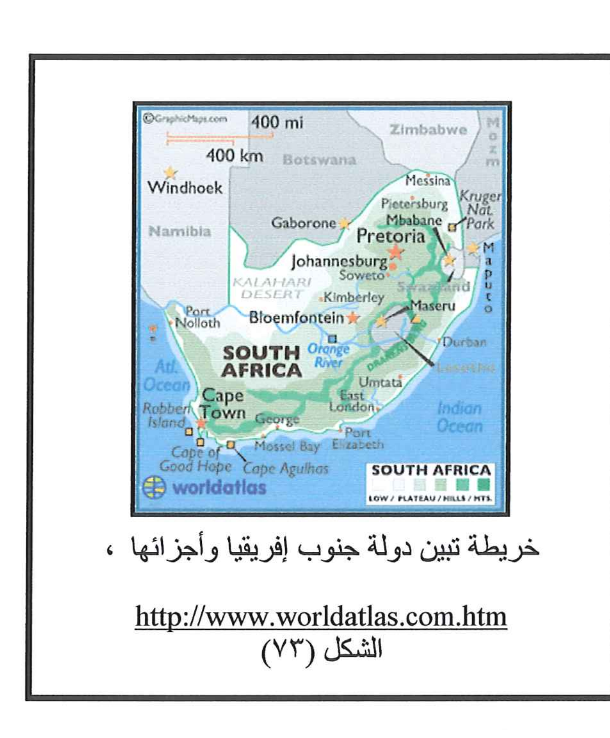
أنّ دولة جنوب إفريقيا الجزء الجنوبي من القارة الإفريقية ويحدها من الشمال عدد من الدول هم ناميبيا، بوتسوانا ، زيمبابوي ، موزمبيق ،

سوازيلاند ، وتمتد سواحلها الشرقية والجنوبية على المحيط الهندي ، بينما تمتد سواحلها الغربية على المحيط الأطلنطي كم هو موضح في الشكل (٧٢) ، (٧٣) "www.moheet.com .

وقد أكدت إيمان محمد ، (٢٠٠٠م) ، " أنّ إقليم الدراسة يحده المحيطان الأطلنطي والهندي من الجنوب والشرق والغرب النطاقات الرئيسية في جنوب إفريقيا ، وعلى الرغم من صغر مساحة جنوب إفريقيا بالنسبة للقارة الإفريقي ، فإنه يظهر فيها تنوع في ظروفها الجغرافية بالمقارنة بمناطق أخرى داخل القارة ، وقد يلمس هذا التنوع عند استعراض ملامح جنوب إفريقيا الجغرافية"ص٨١-٨٢ .




خريطة تبين دولة جنوب إفريقيا وأجزائها ، www.moheet.com ، الشكل (٧٢)




خريطة تبين دولة جنوب إفريقيا وأجزائها ، http://www.worldatlas.com.htm الشكل (٧٣)

وأوضح أبو عيانة ، (١٩٨٣م) ، " كان لامتداد إفريقيا الجنوبية بين درجتي عرض ١٧° و ٣٥° درجة جنوباً أثره الكبير في التنوع المناخي ، فيتمثل فيها كل الأقاليم المناخية في أفريقيا باستثناء المناخ الاستوائي ،

كذلك تختلف درجات الحرارة بين أقاليمها بسبب عاملي السطح والارتفاع إلاّ أنّ أبرز العناصر المناخية هنا هي الأمطار وتوزيعها الموسمي " ص٣٥٥ .

## ٢ـ المناخ :

يسود جنوب إفريقيا مناخٌ معتدلٌ بصفةٍ عامةٍ ، فيما عدا أقصى الجنوب الغربي للبلاد حيث تهب عليه الرياح الشرقية من المحيط الهندي ، ونظراً لوقوع جنوب إفريقيا إلى الجنوب من خط الاستواء فإن فصول السنة بها تكون معاكسة لتلك التي تسود النصف الشمالي من الكرة الأرضية ، ويتنوع المناخ تبعاً لتنوع الارتفاعات واتجاهات الرياح والتيارات البحرية ، فتتمتع جبال الكاب بمناخ دافئ وجاف في الصيف ومناخ بارد وممطر في الشتاء ، أما منطقة الساحل فحارة ورطبة في الصيف ومشمسة وجافة في الشتاء والهضاب الشرقية حارة في النهار ومعتدلة في الليل في فصل الصيف ومعتدلة في النهار وباردة في الليل في فصل الشتاء .( www.moheet.com)

وأوضح جودة ، (١٩٨١م) ، " أنّ التربة في جنوب إفريقيا تتنوع تنوعاً كبيراً ، ويرجع ذلك إلى التباين في مظاهر السطح وكمية الأمطار الساقطة ، وإلى حقيقة أنّ درجات الحرارة في المناطق الشبه مدارية تكون في العادة حرجة بالنسبة لعمليات تكوين التربة . وترتبط التربات ارتباطاً وثيقاً بصخر الأساس أيضاً في مساحات معينه تتألف من الصخور البركانية والنارية في المساحات المكونة من البازلت في الكارو الأعلى . وتصاحب التربات الطينية السوداء وجود الصخور النارية في حوض البوش فيلد . ولعل تراكم المعادن في هذه التربات الصلصالية هو الذي يجعلها أفضل التربات وأنسبها

للزراعة في جنوب أفريقيا ، لكن الأمطار هنا غير مواتية ، فهي قليلة . أما تربات إقليم الكاب فتميل إلى نوع البودسولي ، وهي على العموم غير ناضجة وتفتقر إلى المواد العضوية . ولعل أفضلها هنا هي التربات اللومية الخفيفة الحموضة التي تصاحب وجود الشيل في منطقة بوكي فيلد"ص٤٣٢-٤٣٤

## ثالثاً : الفنون الإفريقية ( التشكيلية ) :

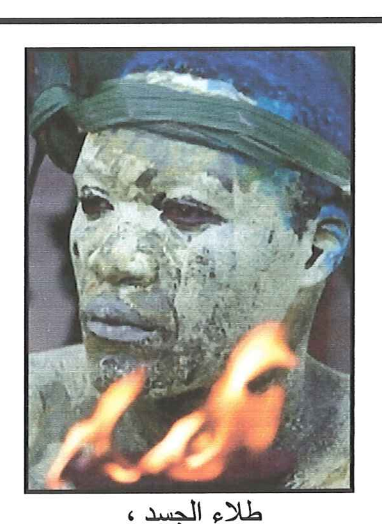
أوضح دياب ، (١٩٨١م) ، " أن الفنون التشكيلية تظهر بوضوح في مجتمعات وسط وغرب وجنوب إفريقيا حيث القبائل المتميزة والمنتجة للفن الإفريقي ، وتعيش معظم القبائل الإفريقية فيه شبه تجمعات صغيرة ومتفرقة حيث تسببت جغرافية المكان في عزل هذه القبائل بعضها عن بعض ، ومن ثم ظهرت فنونهم على شكل فن محلي أطلق عليه الفنون الإفريقية . وبالرغم من أنّ البيئة مصطلح عام يشمل الظروف المحيطة التي تؤثر في النمو والحياة ، إلا أنّه أمكن تقسيمها إلى بيئتين أساسيتين : الأولى : هي البيئة الطبيعية والتي هي من صنع الله وتشمل كل ما يقع على السطح الجغرافي ، والذي دخل في وعي الإنسان وأثر عليه ، والثانية : هي البيئة التي من صنع الإنسان ، وتشمل كل ما أوجده الإنسان بتفاعل بيئته الطبيعية مع مشاعره ووجدانه وتأثيره فيهما"ص٣٥ .

وقد ذكر السباعي ، (١٩٧٥م) ، " أن الفن كان جزءاً من التطور الإنساني العام ، فلا بد من النظر إلى فن ذلك الزمان وفن كل عصر في إطار حياة الإنسان الاجتماعية التي يحياها ومن خلال الحضارة البشرية التي نشأ منها هذا الفن " ص٢٠-٢١.

وقد أكدّ عمر ، (١٩٨٧م) ، " أنه على ضوء ذلك فإن الحديث عن الفنون الإفريقية يدفع الدارسة إلى أن تتعرض للحديث عن الفنون البدائية وعن فن سكان الكهوف ، ذلك الفن الفطري الأول الذي لم تشبه شائبة ، ولم يتعرض لأية مؤثرات سابقة ، مثله مثل الفن الإفريقي الذي نبع من منابعه الصادقة على أرض القارة الخضراء أفريقيا ، وإن كانت

الدراسة ستتناول فن جنوب إفريقيا الذي ينقسم إلى ثلاثة أقسام ( قديم ، ومتوسط ، وحديث ) "ص٩ .

و أنّ الأشكال الفنية المنتجة في أفريقيا تنتمي لجغرافية المنطقة وطريقة العيش فيها . فكان الإفريقي يقوم بطلاء الأجساد و الحلي وزخرفة الملابس ، كما في الأشكال التالية :



طلاء الجسد ،

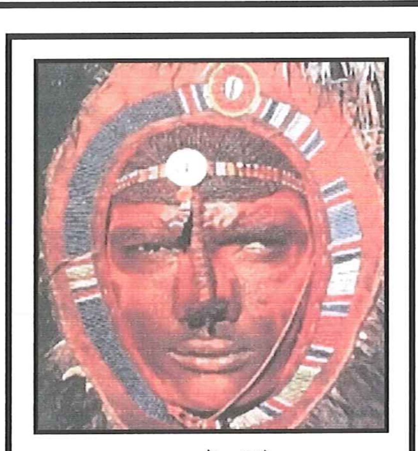
http://www.face-painting-fun.com.html

،الشكل (٧٤)




زخرفة الملابس ، www.fotosearch.ae

الشكل (٧٥)



طلاء الجسد ،

http://www.face-painting-fun.com.html

الشكل (٧٦)



الزخرفة على الملابس والأجساد ،

http://www.abudhabitourism.ae/ar/news/kenya.maasai.as px.(2010)،

الشكل (٧٧)

وقد أوضح جودة ، (١٩٨١م) ، " أنه مؤخراً انبثقت من جديد حرفة الحفر على الحجر في زم بابوي ، ويوجد اليوم الكثير من النحاتين يدرسون هذا الفن ، فإن فن الرسم أو النحت على الصخر يتألف تماماً مع اقتصاديات الرعاة – الجامعين في المناطق الجافة ، مع المزارعين الذين يتكلمون البانتو والرعاة في جنوب أفريقيا ، ربما قاموا ببعض الرسم الذي مازال موجوداً لغاية اليوم . وعندما بدأ الهولنديون بالهجرة إلى جنوب أفريقيا ابتداءً من عام (١٦٥٢م) وصاعداً ، استولوا على أراضي الرعاة واشتبكوا مع المزراعين وقتلوا العديد منهم . ومنذ ثلاثينات القرن التاسع عشر عمت الإضطرابات للمنطقة نتيجة تمدد قبائل الزولو وهجرة البوير للمنطقة . ومقابل هذه الخلفية ، استمرت في التطور أشغال الخرز والسلال والرسوم الجدارية في البيوت خلال القرن التاسع عشر الميلادي " ص٤-٥.

ويرى leuzinger ، (١٩٦٢م) ، " إنّ الفن الإفريقي انعكاس حقيقي لما يحياه ويعانيه الفنان الإفريقي ، فهو يوضح كل ما عنده من أفكار ، ومعلومات ، وأحاسيس ، وعادات ، ومهارات ، فالأعمال الإفريقية لدى الفنان الإفريقي لا تقوم كونها عملاً فنياً خالصاً ، بل باعتبارها وسيلة للتعبير عن خدمة الجماعة ، لذلك يتميز الفن الإفريقي بأنه ذو طابع عملي ونفعي لارتباطه بسلوك الفرد والمجتمع ، فلا يمكن فصل الفنون الإفريقية عن الحياة ، فهي تتضمن رؤية خاصة للعالم أو تصوراً خاصاً لهذا العالم الذي ينظر إليه الفنان الإفريقي باعتباره كل الأشياء مترابطة ومتشابكة ، ولذا فالبيئة توحي إلى الفنان الأفريقي بوحدة فنية متكاملة ذات معنى " ص٨٦ .

وقد أكد على ذلك حمام ، (١٩٨٥م) ، " أنّ البيئة هي أحد العوامل المساعدة لعناصر التشكيل في الفن الإفريقي ، ومن هنا تنوعت أساليب التشكيل بين أساليب تمثل الأشكال الطبيعية وأساليب تلجأ إلى تحريف الأشكال الطبيعية ، مع الاحتفاظ بعناصرها الأساسية ، وأساليب تجمع بين الإثنين معاً " ص٨٦ .

فإن صناعة المنسوجات والملابس والزخرفة عليها لديها تاريخ طويل في جنوب إفريقيا ... خاصةً بالنسبة للنساء فهو يرتكز في مناطق جغرافية معينة خاصة في بعض المناطق فضلاً عن بعض المناطق الريفية ( إيبرت ، ٢٠٠٦م ، ص٢٥ ) .

**١ ـ العوامل التي أثرت على الفن الإفريقي :**

**ـ أثر البيئة على الفن الإفريقي :**

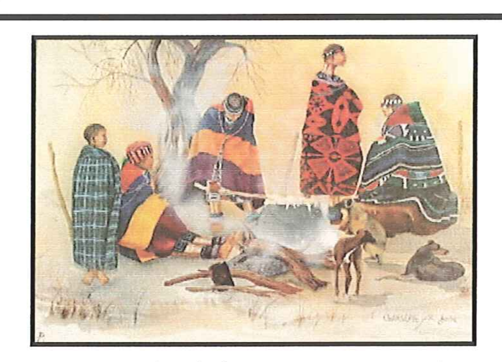
أوضح ديوي ، (١٩٦٢م) ، " أن الفنون الإفريقية أهملت فيما مضى في الفترة التي سبقت الاتجاه التأثيري ، فقد كانت الآثار الفنية للحضارات القديمة تحت سمع وبصر الإنسانية منذ لحظة نشأتها ، ولكنها لم تعتبر أعمالاً فنيةً ولم يلتفت النظر إليها وإلى أهميتها إلا في العصر الحديث "ص٥٥٨ . وقد أكّد على ذلك محمد ، (١٩٦٠م) ، " أنه حتى يتسنى للباحث في مجال الفنون الإفريقية تفهم وإدراك مقومات عناصر التشكيل في الفن الإفريقي يجب عليه أن يتفهم أولا طبيعة البيئة التي عاشها الفنان الإفريقي الممثلة في البيئة الجغرافية والطبيعية من حيث التضاريس والمناخ ، إذ تتحدد الظواهر البشرية لهذا المجتمع الإفريقي على ضوء التأثر الجيولوجي ، والمناخي ، والنباتي ، فتطور الأمن مرتبط إلى حد كبير بجغرافية المكان الطبيعية التي تحدد وجود الإنسان ومستوى حضارته ونوعية قدرته وكفاءته على ممارسة مختلف نشاطاته ، كما أن علاقة الأفراد والجماعات تتحدد في ضوء النشاط الذي تقوم به ، والبيئة التي عاش فيها الفنان الإفريقي والممثلة في طبيعة التضاريس والمناخ والغابات الكثيفة وما تخفيه من أسرار وغموض جعلت الفن الإفريقي نتاج علاقة المدرك ، ومما لاشك فيه أن الخلفية البيئية أثرت في سمات الفنون القديمة "ص٦٨ .

وذكر شكري ، (د.ت) ، " أن "تالبوت رايس" قد كتب معبراً عن أثر البيئة على تنوع الرؤية في الفنون يقول : إن الفن الإفريقي حيث تتميز الأعمال الفنية بالدفء الأفريقي ، وبتلك الطبيعة الصاخبة المحيطة به "ص٦. كما يظهر ذلك في الأشكال الآتية :



الدفء الأفريقي مع الطبيعة الصاخبة ،

http://arabic.rt.com/news_all_features/date:28.1.2011
شكل (٧٨)



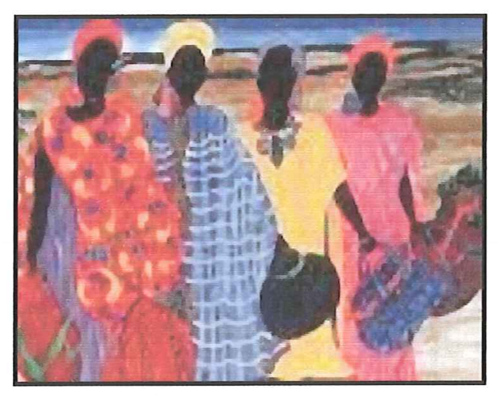
الدفء الإفريقي يذيب الجليد الموسكوفي ،

http://arabic.rt.com/news_all_features/date:28.1.2011
شكل (٧٩)



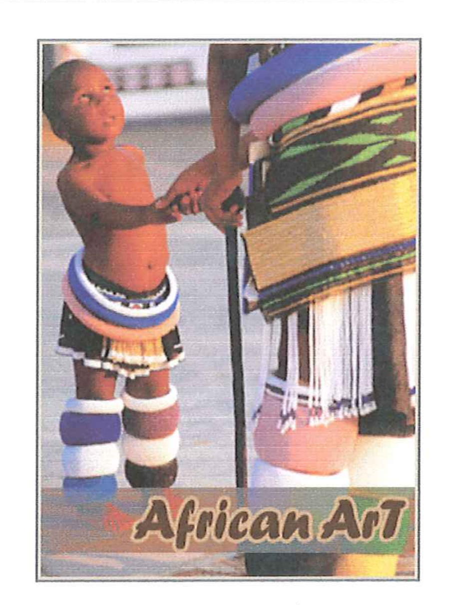
الدفء الإفريقي يذيب الجليد الموسكوفي ،

http://www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733&page=2
شكل (٨٠)



عمل فني يتميز بالدفء الأفريقي ،

http://chessaleeinlondon.wordpress.com/2007/06/30/tribes-of-south-africa/
شكل (٨١)




النسيج الإفريقي ،

http://chessaleeinlondon.wordpress.com/2007/06/30/tribes-of-south-africa/

شكل (٨٢)

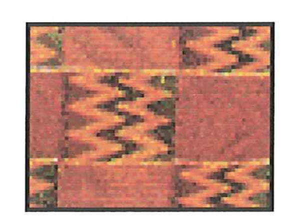
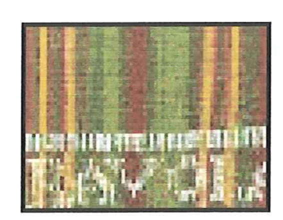
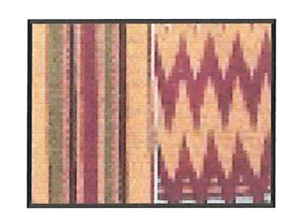


الأقمشة الإفريقية ،

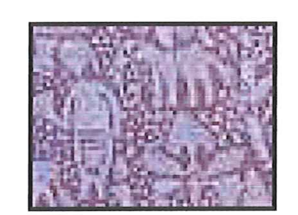
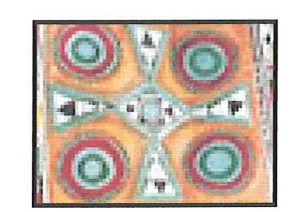
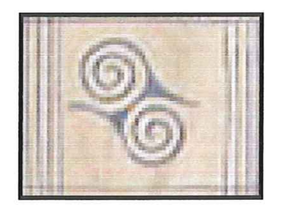
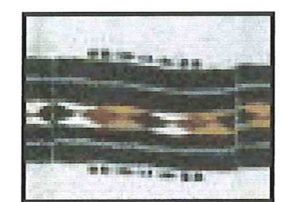
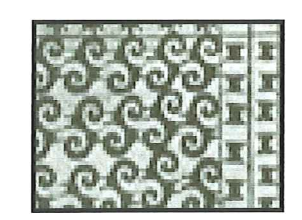
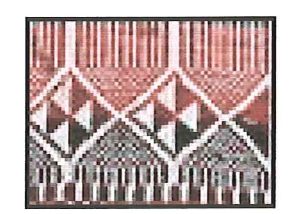
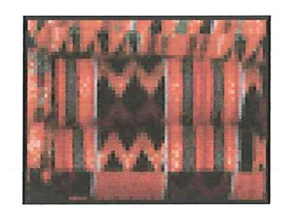
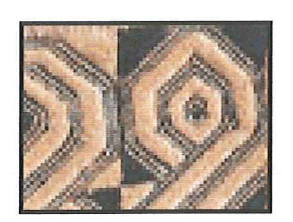
http://www.argusfeature.com/search/imageinfopage-enlarge.asp

شكل (٨٣)

وقد ذكر لبيه "أن إفريقيا دولة غنية وثرية جدا بالموروث الشعبي والفنون التشكيلية ، ورغم ما يعانيه أهلها من فقر مادي إلا أنهم يحسون بالجمال ويشعرون به في داخلهم من خلال ملابسهم ذات الألوان المبهجة ومقاعدهم التي لاتخلو من منظر جمالي ولا من نقش وزخرفة " http://www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733 . وقد أكدت على ذلك ماري هانت " أنّ الأقمشة اليدوية لا تكشف عن مهارة الصانع فقط بل تكشف عن تاريخ طويل وتقاليد ثقافية ، فالمنسوجات تؤدي إلى اتجاهات عديدة لاستكشاف ثقافة أخرى ووجود صلة مع التاريخ ، فالثراء في اللون والنمط البديع وشدة الرسوم البيانية في إفريقيا تجذب الشخص إليها " www.collectorsguide.com/fa/fa035.shtml . كما يظهر ذلك في الأشكال الآتية :



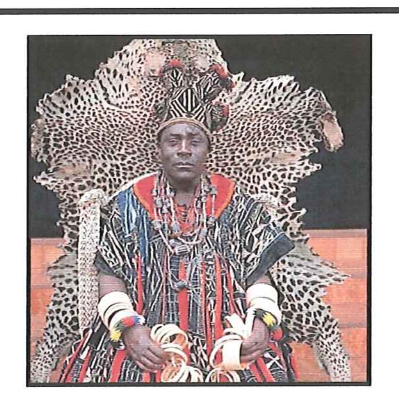











الأقمشة الإفريقية ،

http://www.ghanabusinessnews.com/2008/12/ ،

شكل (٨٤)
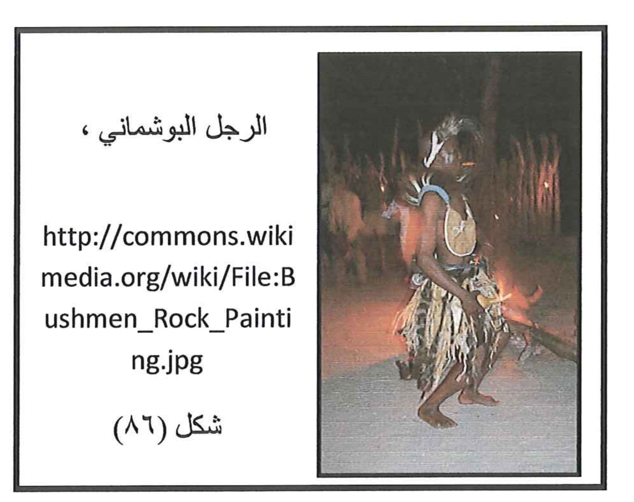


يظهر المقعد الإفريقي والنسيج الإفريقي ،

http://vb.time-uot.com/forum21/thread20085.html
شكل (٨٥)

**٢- الفن البدائى فى الجنوب الإفريقى :**

ذكر إياينك ، (١٩٩٤م) ، " أنه يتميز فن قبائل البوشمان بدرجةٍ عاليةٍ من الكمال ويشهد على قدرةٍ فنيةٍ استثنائيةٍ وموهبةٍ فائقةٍ لدى مبدعيه ، ويعتبر الكثير من تلك النقوش واللوحات من أكثر آثار الإبداع الفني في الماضي السحيق قيمة وإبداعاً ، بالإضافة إلى اعتباره قسماً أساسياً وهاماً من خزان الفن العالمي وعلى الرغم من عدم وجود تأريخ دقيق له ، لكنه يمكن القول بأن النقوش أعتق وأكثر عمراً من اللوحات "ص٢٥٧ ، وقد أوضح عمر ، (١٩٨٧م) ، " أن البوشمان قوم يعيشون في الجهات النائية من جنوب إفريقيا ، ويعرفون بسكان الأدغال ، وبينهم وبين الزنوج شبه كبير ، وهم أقدم سكان جنوب إفريقيا ، ويقال أنهم السكان الأصليون لهذا الأقليم ، وبين أن البوشمانيون برعوا في النقش على بيض النعام ولهم في ذلك نماذج فنية تشير إلى القدر الكبير الذي يتمتع به هؤلاء الفنانون من حس مرهف ومهارة فائقة "ص١٣. كما يظهر في الشكل التالي :

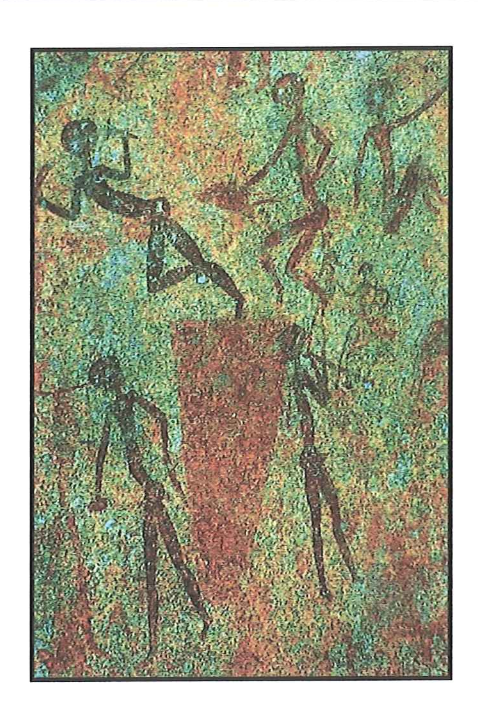


الرجل البوشماني ،

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg

شكل (٨٦)

وقد بين السباعي ، (١٩٧٥م) ، " أن صورة الفن في إفريقيا قد كانت في العصر الحجري القديم تعبيراً عن آمال الفنان البوشماني في رسومه إلى تقليد الطبيعة التي يعيش فيها ، ويميلون إلى رسم الأشخاص والحيوانات ، ويتجلى في رسومهم دقة الملاحظة والقدرة على تسجيل مختلف الحركات ، فقد صوروا الحيوانات ، وفي تسجيلاتهم لهذه الأوضاع ما يثبت اكتشافهم لمحتوى الطبيعة من جمال وما تزخر به من قيّم فنية اجتذبت تفكير الإنسان فدفعته إلى محاولة تقليدها ومحاكاتها "ص٢٦ـ٢٧. وقد أوضح الألفي ، (د.ت) ، "أنه توجد لوحات البوشمان على وجوه الصخور وفي الكهوف والمغارات ، ويغلب على الظن أن الفنان الإفريقي رسمها بأطراف العظام المدببة ولونها بألوان زيتية صنعها من ألوان أرضية مزجها بدهن الحيوان ، وقد أكد أنّ فن البوشمان يعالج بصفة تشكيلية الموضوع من حيث الشكل واللون والحركة فالموضوع بالنسبة له هو الواقع لا الرمز ، ومعظم اللوحات تمثل الحيوانات التي تجري أو مناظر الصيد ، وأغلب اللوحات التي رسمها وحيدة اللون ، كما أنها تظهر في مجال البعدين دون ظل أو تجسيم ، وهو أسلوب يؤكد النغمة والحركة ، ومميزات هذه الصور ليست قاصرةً على الصفة الجمالية فقط ولكنها كانت محملة أيضاً بخبرات دينية" ص٤٠-٤١. كما يظهر ذلك في الأشكال التالية :



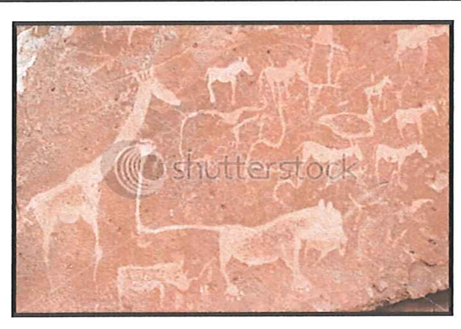
الفن البوشماني ،
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg

شكل (٨٧)



الفن البوشماني ،

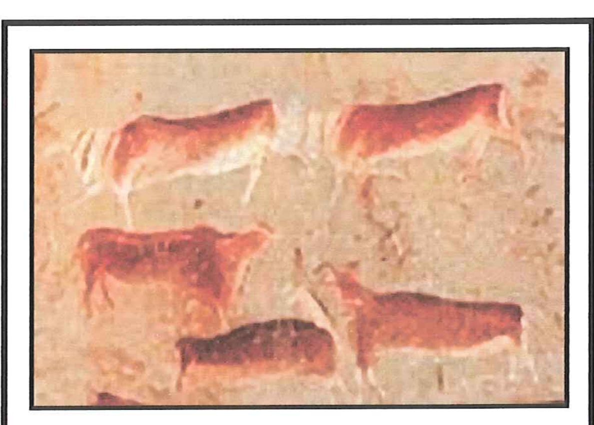
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg
شكل (٨٨)



الفن البوشماني يمثل الحيوانات التي تجري ،

www.shutterstock.com

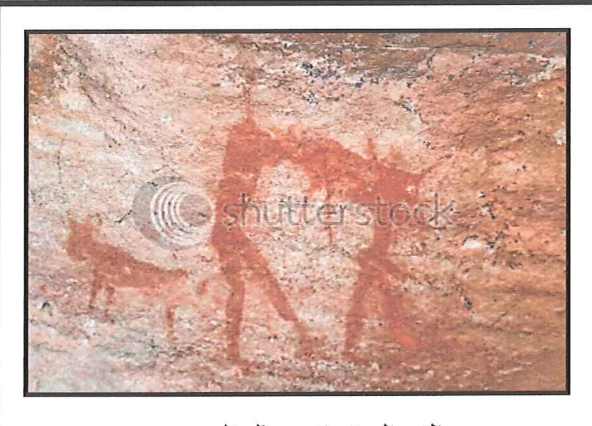
، شكل (٨٩)



الفن البوشماني يمثل الحيوانات التي تجري ،

shutterstock.com

شكل (٩٠)



الفن البوشماني يمثل الصيد ،

www.alzakera.eu

شكل (٩١)

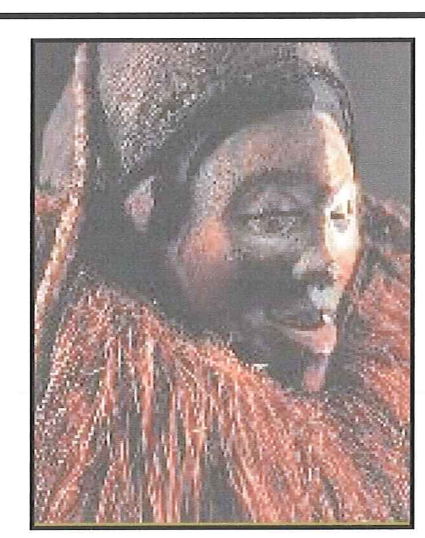
## ٣- أهم القبائل الإفريقية المنتجه للفن الافريقي :

**- قبائل جنوب إفريقيا :** ذكر عبد الغني ، (د.ت)، " أنه من الطبيعي تماماً أنّ التعبير عن المدرك الفكري الواحد يتنوع تبعاً لطبيعة وإحساس وتاريخ قبيلة ما أو مجموعة ما ، وتكون النتيجة أن الأشكال الناتجة تطوع نفسها تبعاً للأحوال البيئية ،

وتعطي الشكل النهائي تلك البلورة التي تظهر فيها تلك الفروق التي تبتكر النمط المحلي " ص٤٦. وقد أوضح ميتشل ، ( د،ت)، " أن دولة جنوب أفريقيا تضم عدداً من القبائل ، وكل قبيلة لها تقاليدها وأعرافها ، إلا أن لكثرة القبائل فوائد عدة ، منها أثراء التراث الشعبي للبلد " ص٣ . ومن هنا ترى الباحثة أنه يجب أن تأتي أهمية استعراض أهم القبائل في جنوب إفريقيا :

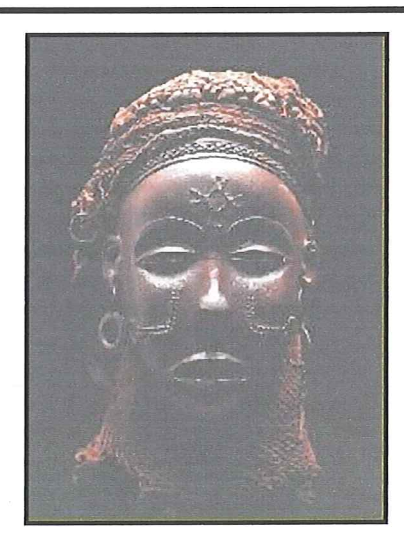
**أ- قبيلة أنجولا :**

أن قبيلة أنجولا تعيش في جنوب الكنغو وفي الشمال الغربي لزامبيا ، وتعتبر هذه القبيلة من أهم القبائل المنتجة للأقنعة القريبة من الواقع ، وهناك نوعان من هذه الأقنعة منتشران بكثرة ، النوع الأول بوجه رجل ذو لحية هلالية مع المبالغة للعظام لدرجة تبدو وكأنها جمجمة ، أما النوع الثاني فلأنثى لها طابع رقيق ( عبد الغني ، (د.ت) ، ص٨٩ ) ، كما هو موضح في الأشكال التالية :



قناع لرجل ذو لحية هلالية ،
http://www.embangola.at/art.htm

الشكل (٩٢)



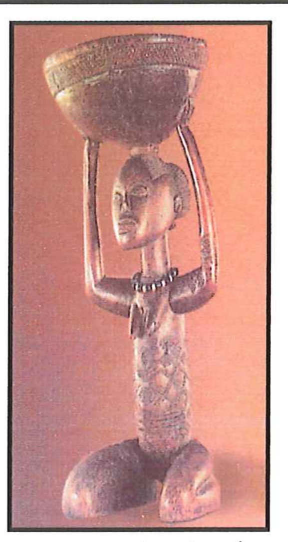
قناع لرجل ذو لحية هلالية ،
http://www.embangola.at/art.htm

الشكل (٩٣)



قناع لرجل ذو لحية هلالية ،
http://www.tawakilagi.com/video/tag.php?t=bajokwe

الشكل (٩٤)



أنثى لها طابع رقيق ،
: http://forum.mn66.com/t154783.html#ixzz1bUy2MU5J

الشكل (٩٥)

**ب- قبيلة زامبيا :**

**١ - قبيلة باروتز :** ذكر fagg ، (د،ت) ، " أنه تعتبر جماعات الباروتز أو اللوزي في زامبيا الغربية واحدة من أكبر قبائل أفريقيا الجنوبية ، حيث احتل الباروتز السهول الخصبة لنهر الزمبيزي على امتداد قرنين من الزمان ، وتفوقوا على سائر القبائل المجاورة لهم ، وتشكل أعمال الباروتز الفخارية لغة ينتمون إليها انتماءً وثيقاً ، وأقنعتهم ذات طابع تهكمي وحشي لا تراعى فيه النسب الطبيعية ، وتنحصر منحوتاتهم في تمثيل الحيوانات أو الإنسان على أغطية الأواني " ص٩٨ . كما يظهر في الشكل المقابل :



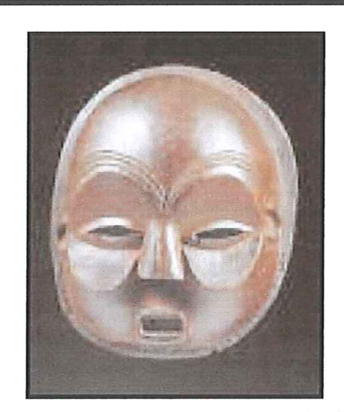
قناع تهكمي وحشي يمثل الإنسان ،

http://www.everyculture.com/To-Z/Zambia.html ،

شكل (٩٦)

## قبيلة مامبيوندا :

وقـد ذكـرت إيمـان محمـد ، (٢٠٠٠م) ، " أنّ قبيلـة مامبيونـدا تنتمـي المامبيونـدا لجماعـات البـاروتز فـي زامبيـا ، وتعـيش المامبيونـدا فـي شـمال شـرق زامبيـا ، وجـزءاً كبيـراً مـن أنجـولا والكنغـو الجنـوبي ، وقـد أنـتج المامبيونـدا منحوتـات وأقنعـة متميـزة ، وبالإضـافة للقبائـل السـابقة توجـد قبائـل أخـرى عديـدة منتشـرة فـي جنـوب إفريقيـا ، وبتسـوانا ، وناميبيـا ، وزمبـابوي ، ..... الـخ ، إلاّ أنّ القبائـل السـابق ذكرهـا تعتبـر أهـم القبائـل الأفريقيـة التـي أعطـت للعـالم ثـروة هائلـة مـن التشـكيل الحسـي والجمـالي ، وإذا كـان الغـرب متقـدماً تكنولوجيـاً فقـد سـبقته أفريقيـا فـي الحـس الروحـاني والجمـالي والإنسـاني والتشكيلي " ص٥٥.



نحت قناع لقبيلة مامبيوندا ، http://www.worldreport-ind.com/zambia/attractive.htm

شكل (٩٧)

## ٤- الإبداع الفني في الفن الإفريقي :

أكّد عطية ، (١٩٩٣م) ، " أنّ الإبداع يُعد مظهراً من مظاهر خصوبة التفكير ، أما الشخص المبدع فهو الذي يتمتع بحساسية مرهفة وقدرة على إدراك الثغرات " ص١٣ ، و أن الإبداع الفني عند الفنان الإفريقي هو يوضح ما بداخل هذا الفنان من صورة جمالية ، وأن

الغالب على الأعمال الفنية الإفريقية التكوينات الهندسية الثلاثية الأبعاد ، ذات المستوى الفني العالي ، وأن الفنان الإفريقي أهتم بكل جزء من مراحل العمل الفني ، ولم يترك أي مرحلة قاصرة على اهتمامه وهذا الاهتمام من أهم الدلائل التي تخدم العمل الفني ( إيمان محمد ، ٢٠٠٠م ، ص ١٢٣-١٢٤) .

وأوضح جودة ، (١٩٨١م) ، " أنه قد تأثرت الحرف التجارية في كافة أنحاء إفريقيا بالفنانين الأوروبيين وبحاجات السوق التجاري ، وبرامج حياكة السلال في جنوب إفريقيا ، هي مجرد مثال على ذلك . وفي أماكن أخرى توجد عمليات مشابهة ، مثلاً العمل مع نحاتي الصخور في زمبابوي . وفي مصر ، نرى أن صانعي الخيام إضافة إلى متابعة عملهم التقليدي قد أصبحوا اليوم يصنعون أغطية الوسائد وأغطية الأسرة المزخرفة وينتجون نسخاً مطبوعةً آلياً من الجداريات المزخرفة "ص٩ . و ترى الباحثة أنه بالرغم من الاستعمار على جنوب إفريقيا إلاّ أنهم ظلوا على نفس السجية والعادات والتقاليد والملبس والمسكن ...الخ ولم يتأثروا بأي عوامل خارجية سواءً كانت من حيث الثقافة أو من المبادئ .

وقد ذكر لبيه " أنه يبدو من كل ما سبق أن الفن الإفريقي هو أحد الفنون العالمية ، وأن له خصائصه وجماليته وارتباطه الوثيق بالمجتمع الإفريقي ، وقد مثلت محاولات الإنسان في سعيه وراء المعرفة والبحث عن الحقيقة ، وقد تسربت روائعه إلى الكثير من قصور الأغنياء ومتاحف العالم فأثرت في ذوق الفنانين الباحثين عن الجمال ، مما أسهم في ظهور مدارس فنية عالمية متأثرة بالفن الإفريقي . يضاف إلى ذلك أن الفن الإفريقي أسهم في تأكيد الهوية الحضارية لشعوب إفريقية " http://www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733 .

**رابعاً : الزخارف والرموز في دولة جنوب إفريقيا :**

ذكرت مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، " أنه إذا كانت الاعتبارات التكنولوجية تلعب في تعريف إمكانيات التصميم الزخرفي وحدوده ذلك الدور الهام الذي جعلنا نقبل على موضوعنا من زاويتها ، فإنّ دراسة العناصر الزخرفية في حد ذاتها لا

تقـل عنهـا أهميـة ، بـل لعلهـا أكثـر فائـدة و إثـارة . وهكـذا .... بعـد أن ربطنـا فكرنـا بمقتضـيات الصـنعة ... نتنـاول الآن بإيجـاز مضـامين النمـاذج الزخرفيـة الإفريقيـة ، وقد أوضحت بأنّه قد كتب كثير من أوائل الرّحالة أنهم وجدوا حرفة النسيج عند أول بلـوغهم سـاحل إفريقيـا علـى جانـب كبيـر مـن التقـدم ، كمـا أشـار بعـض الرحالـة الأوربيـين إلـى تقـدم صـناعة النسـيج وازدهارهـا فـي جنـوب إفريقيـا فتعـددت أسـاليب زخرفة النسيج وطرق طباعته وصباغته" ص٣٠،٨٢ . كما في الأشكال التالية :



يوضح إزدهار النسيج في جنوب إفريقي ،

www.tribaltexiles.co.zm

شكل (٩٨) .



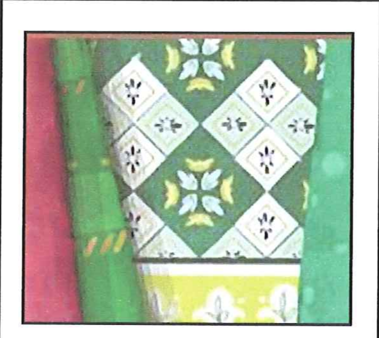
صباغة الأقمشة الإفريقية

من تصوير الباحثة ، شكل (٩٩) .



الأقمشة المنسوجة بالألياف والمصبوغة بالأصباغ النباتية ، http://www.match-todays.com/2010/12/african-kanga.html

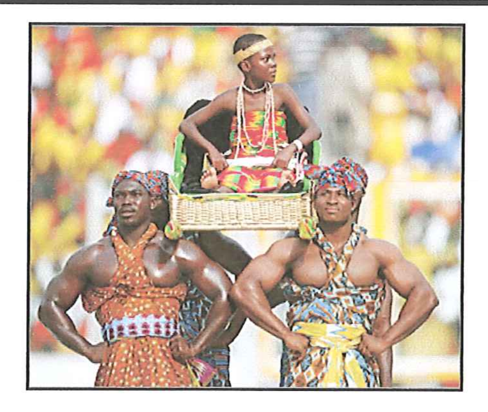
شكل (١٠٠)



نسيج إفريقي مطبوع ،

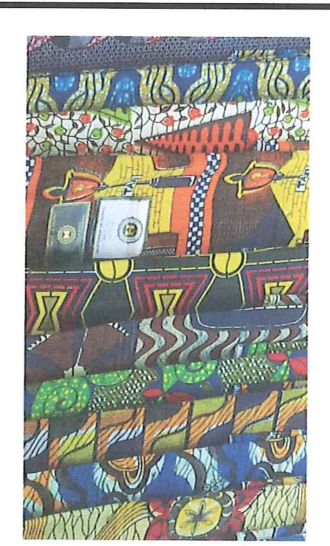
http://www.match-todays.com/2010/12/african-kanga.html

شكل (١٠١)



صباغة وطباعة الأقمشة الإفريقية ،

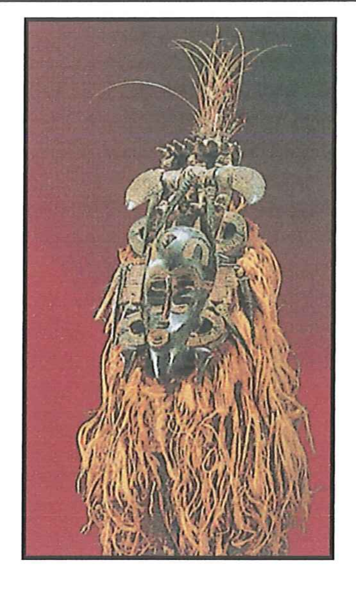
http://www.aljazeera.net/News/archive/archive?ArchiveId=1081326، شكل (١٠٢)



أنسجة إفريقية ،

من تصوير الباحثة

شكل (١٠٣)



قناع إفريقي من البرونز والخشب ،

http://forum.mn66.com/t154783.html

شكل (١٠٤)



زخرفة السلال ،

http://www.hope-sd.com/vb/showthread.php?t=2483

شكل (١٠٥)



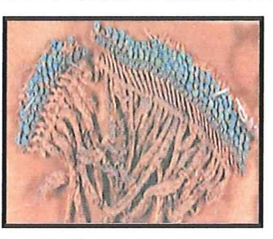
زخرفة العاج ، http://www.ward2u.com. ،

شكل (١٠٦)



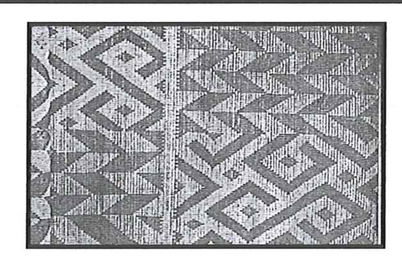
زخرفة السلال ،
http://www.a7jar.net/vb/showthread.php?p=636130

شكل (١٠٧)



نسيج إفريقي مطعم
بالخرز ، مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، ص
١١٣

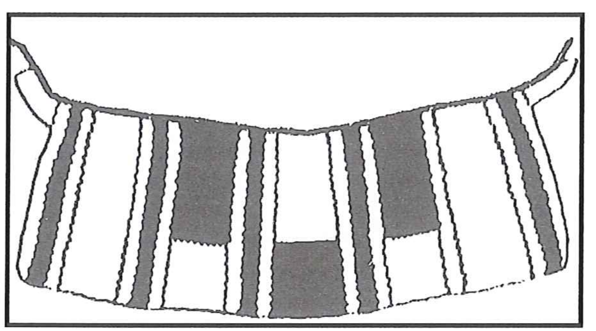
شكل (١٠٨) .

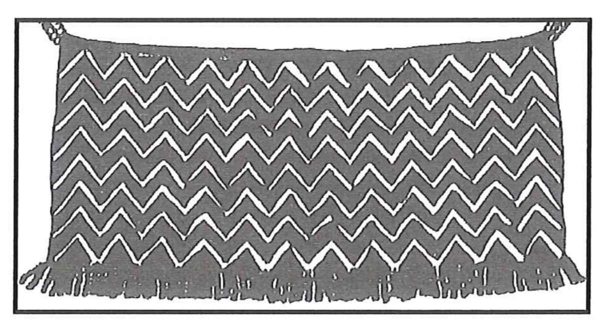


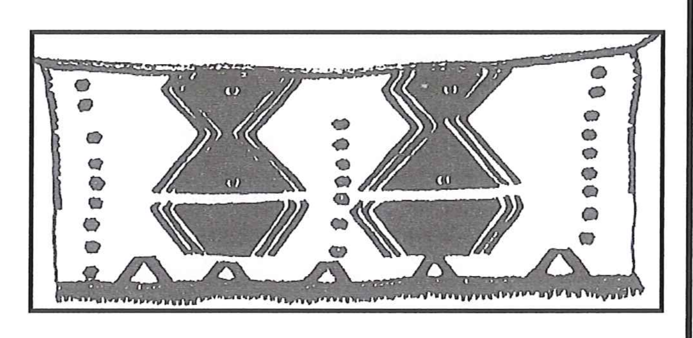
الزخرفة على الحصير، ربيكا جويل ،

(١٩٩٨م) ، ص١١٤

شكل (١٠٩) .



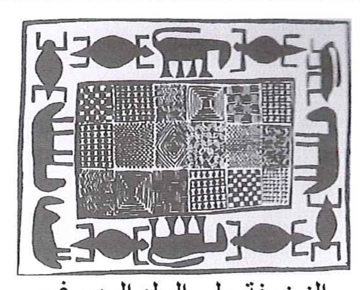




الزخرفة الهندسية على مجموعة من الأحزمة الإفريقية من الخرز ،

ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٤٥

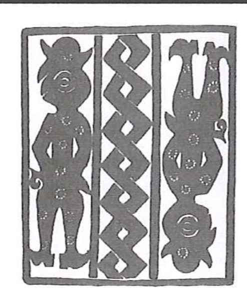
شكل (١١٠) .



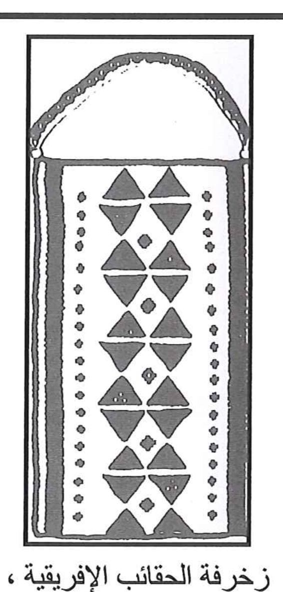
الزخرفة على الجلد المدبوغ ،

ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٨٢

شكل (١١١)



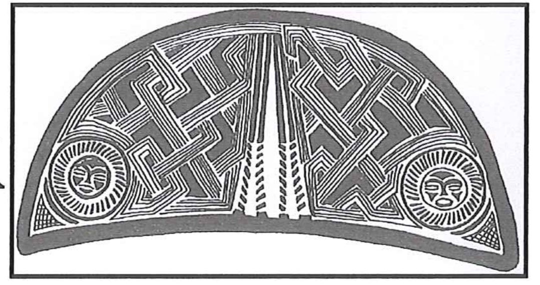
الزخرفة على المعدن ، ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٨٢ ، شكل (١١٢)

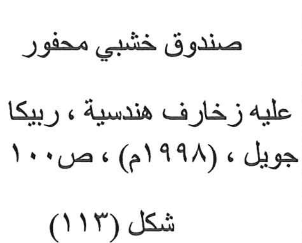


زخرفة الحقائب الإفريقية ،

ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١١٤

شكل (١١٤)





صندوق خشبي محفور

عليه زخارف هندسية ، ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١٠٠

شكل (١١٣)

## ١ : أهم خامات التشكيل وأبرزها لدى الفنان الإفريقي :

أن الخامة هي أساس العناصر التشكيلية في العمل الفني ، وتكسبه جماله الخاص حيث حيث أنها تُعتبر الوسيط المادي الذي تظهر من خلاله الرمز التعبيري لهذا العمل الفني ، و ترى أنه يمكن تقسيم الخامات إلى ( خامات عضوية ، خامات غيرعضوية ) ( إيمان محمد ، ٢٠٠٠م ، ص[١٢٤]) .

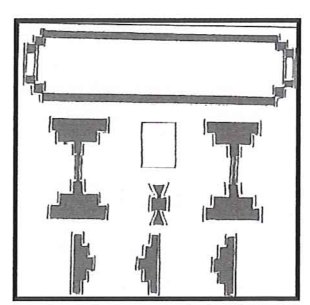
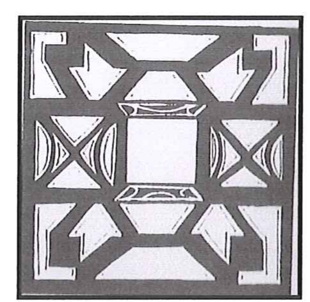
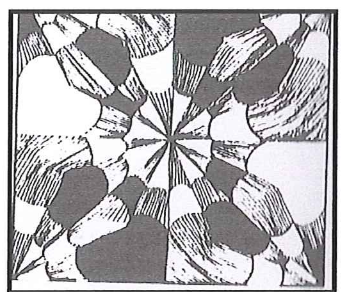
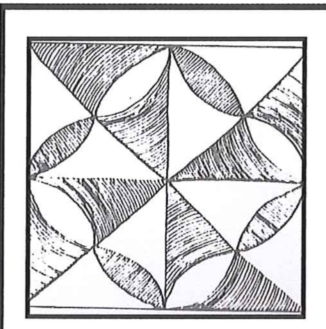
و ذكرت مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، " أنّ في الأقمشة الإفريقية تنويعات لا حصر لها من التصميمات الهندسية كما أنّ من أشكالها المحببة أيضاً المثلثات والمعينات الصماء ويمكن العثور في بعض الأقمشة على أشكال حيوانية أو آدمية متفاوتة التطويع الفني . و هناك أسلوب خاص يتميز به تصميم الأقمشة الإفريقية بلا جدال وسواء المنسوج منها أو المطبوع وهو تقسيم القماش إلى شرائط أو حشوات تُملأ بتكرار وحدة معينة يفصل بينها حواف مخططة أو نسيج سادة غير ملون . وقد ذكرت أيضاً أن أبسط أشكال الزخرفة هي رسوم متشابكة متداخلة وهي في معظمها هندسية كما في الفن الإسلامي ، و يمكن أن نلتقي بأشكال آدمية وحيوانية مختلفة مطوعة فنياً . إلى أن تصميماتها المبتكرة الشائقة قد تعوضها شأناً ولعل دراسة نماذج الزخرفة الإفريقية تبدو غير كاملة إن لم تتضمن عادة التشريط وتلوين الوجه أو الجسم كله بعصارة بعض النباتات أو بالأهرّة أو بالطباشير . و إفريقيا بين أقل الشعوب تحضراً فليهم محاولات خاصة النساء وهي مقصورة على الزيّ أو تصفيف الشعر أو على تلوين الأجزاء البارزة كالوجه أو أظافر أصابع اليدين . إلا أن الإفريقي قد بلغ في هذا الفن شأناً بعيداً . لأنه يعيش في جو حار ويعرض أجزاء أكثر من جسمه للزخرفة ، وهو يمارسه في جدية " ص٥٢-٥٤.

**٢ : أنواع الرموز الإفريقية :**

وأوضحت عائشة عواد ، (١٩٩٧م) ، " أن للرموز الإفريقية أنواع وهي :

**النوع الأول :** رموز عامة : هذه الرموز يتفهمها بوضوح العامة من أفراد الثقافة الواحدة .

**النوع الثاني :** رموز خاصة : هي التي لا يعرف مدلولها إلا أناس معينين ، وينقلونها بدورهم إلى عامة الشعب عبر تلك الأشكال الفنية دون الوعي التام بها "ص١٢٥. كما في الأشكال الآتية :

زخرفة البيوت بجنوب إفريقيا باستخدام أشكال هندسية رمزية ، ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٩٤ ، الشكل (١١٥)

**٣ : الرموز الإفريقية من حيث الشكل :**

**١- رموز الأشكال الهندسية :**

وقد أكدت ربيكا جويل ، (د.ت) ، " إن التصميمات الفنية على الأجسام والحلي والملابس والبيوت تساعد في تكوين هوية شخصية وجماعية ، حيث تحمل الرموز معاني خاصة لأعضاء المجتمع الواحد ، ويوجد اتجاه في الفن الإفريقي لتشويه الأشكال الطبيعية بهدف تثبيت خصائص معينة ،

وعـدم اسـتخدام الرسـوم الرمزيـة ، فـإن هـذا يـؤدي لسـيادة الأشـكال الهندسـية " ص١٢٥.

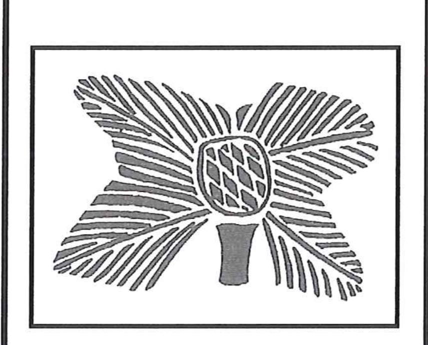
وقــد أوضــحت عائشــة عــواد ، (١٩٩٧م) ، " أنــه قــد اسـتطاع الفنــان الإفريقـي بعفويـة وتلقائيـة تحـوير وتجريـد الأشـكال المسـتمدة مـن مظـاهر الطبيعـة حولـه – طيـور ، حيوانـات ، أشـجار ، زهـور ، أشـخاص ، ... الـخ إلـى أشـكال هندسـية بسـيطة ، ليحقـق منهـا وحـدات متكاملـة تتـرجم الغـرض الـذي أوجـدها مـن أجلـه ، تحمـل فـي الوقـت ذاتـه قيمـاً جماليـةً تجـذب العقـل المتأمـل ، وتسحر العين ، وتملأ الصدر بالتفاؤل كما هو موضح في الأشكال التالية :



تحويــر للطيور ،

ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٩٤

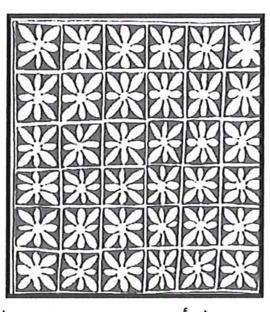
شكل (١١٦) .



تحوير لورقة شجر ،

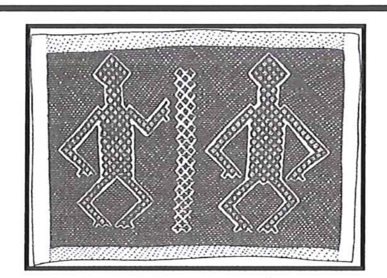
ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٨٦

شكل(١١٧) .

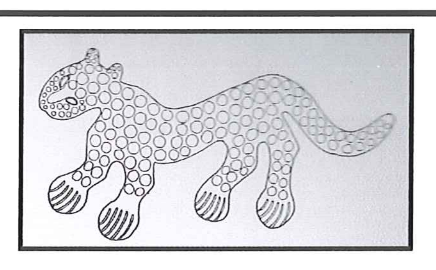


تحوير للأزهار ، ربيكا جويل ،

(١٩٩٨م) ، ص١١٤ ، شكل (١١٨) .

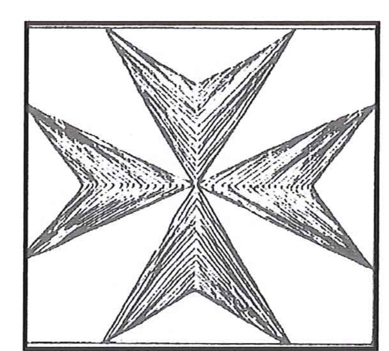


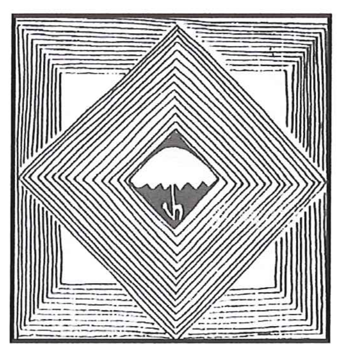
تحوير للأشخاص ، ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١٠٢ ، شكل(١١٩) .

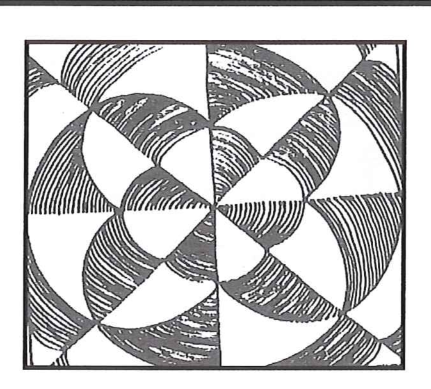


تحوير للحيوانات ، ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص٥٦ ، شكل(١٢٠) .

وقد استمدت هذه الرموز من أبسط العناصر الهندسية النقطة والخط وتنويعاتها ، فابتكر أشكالا جميلة حددها من الخارج بالنقط أو بملء مساحة الشكل بمجموعة من النقط المتباينة الدقة والسمك ، أما الخط فقد استخدمه بأنواعه المستقيم ، والمنكسر ، والمنحني ، والمتوج كما في الشكل التالي :





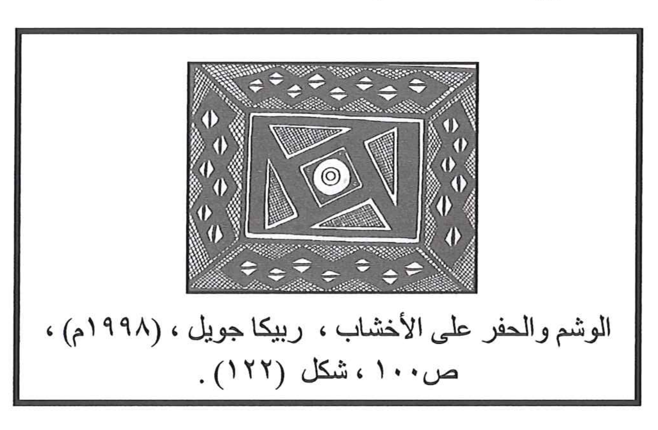


ملء المساحة بأنواع الخطوط ، ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١١٧-٥٦ الشكل(١٢١) .

وحرص على إظهار الملامس الإيهامية ، حيث اعتنى بتنوع التأثيرات السطحية الملمسية للمساحات واللون أو المجموعات اللونية المستخدمة من الألوان الساخنة أو البارة أو المحايدة ، ولم يغفل الفنان الزنجي أهمية التباين في شكل النقطة والخط حيث استخدم نقطاً كبيرةً وأخرى صغيرةً وخطوطاً رفيعةً وأخرى سميكةً ، وقد ظهر التباين بشكل واضح أيضا بين المساحات ، والملامس ، و الألوان ، وقد أدى الاهتمام بعناصر التصميم السابقة إلى الوصول إلى نوع من الإيقاع أو الحوار بين عناصر التصميم وبعضاً لتعطي

مجالاً للعين من أن تنتقل بسهولة بين عنصر وآخر دون ملل ، وفي النهاية يقوم الفنان بتكرار جزءاً من الوحدة أو الوحدة كلها مستخدماً في ذلك أنواع التكرار العكسي أو المتبادل أو المتساقط أو المتوالد أو الأفقي أو الرأسي أو المنحني أو الدائري ، ومما لاشك فيه أنه من خلال تلك العناصر تتحقق قيم تشكيلية وجمالية تمتع من يشاهدها "ص٨٦ـ٨٦.

وقد ذكرت مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، " أنه قد نتجت أيضا النماذج التي تظهر مختلفة فيما بينها لكنها تحمل نفس الاسم ، وتلك التي تبدو متشابهة مع أنّ أصحابها لا يجدون صلة بينها ، وكذلك كانت تستخدم نماذج متشابهة في الوشم والحفر على الخشب والتطريز لكن الوشم والحفر من أعمال الرجال ، والتطريز من أعمال النساء ، والجنسان قلما يتفقان حول إطلاق اسم واحد على النموذج الواحد ، فتكون النتيجة أن يحمل نفس النموذج أسماء مختلفة "ص٩٠ـ٩١. كما يوضح الشكل التالي :

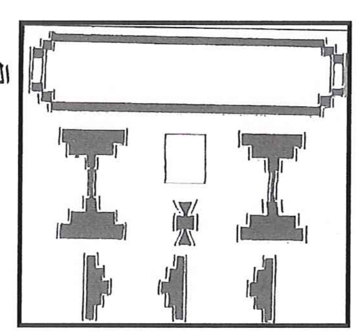


الوشم والحفر على الأخشاب ، ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١٠٠ ، شكل (١٢٢).

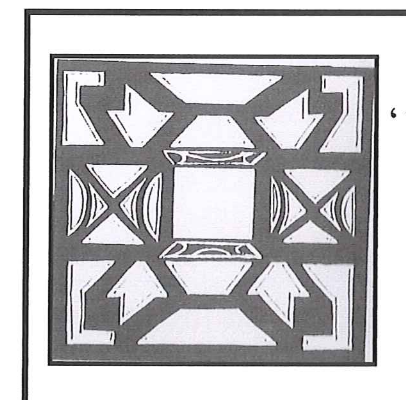
## ٢ـ رموز الأشكال التمثيلية ( التشخيصية ) :

وقد بيّن جودة ، (١٩٨١م) ، " أن التصاميم الفنية على الأجسام والحلي والملابس والبيوت ، في تكوين هوية شخصية واجتماعية والإشارات والرموز تحمل معاني خاصة لأعضاء مجتمعات محددة . في الفن الإفريقي يوجد اتجاه لتشويه الأشكال الطبيعية بهدف تثبيت خصائص معينة ، ومع استخدام الرسوم الرمزية فإن هذا يؤدي لسيادة الأشكال الهندسية . إنّ

التنوع في الأشكال الهندسية المختلفة والنماذج يتكرر في الفن الإفريقي ، وربما يصل ذروته في التصاميم الفنية الإسلامية وتوفر النماذج الإسلامية أمثلة جيدة على الطريقة التي يتم بواسطتها خلق النماذج كمحاولة للتفسير والتعبير عن العالم المحيط بنا . وما يُفهم ضمناً في كل النماذج الإسلامية هو الحاجة للتعبير عن وحدة الخالق ، الله ، وهذه الوحدة تجمع سوية تنوع وتعددية العالم ، وليس هناك تعبير عن هذه العلاقة أفضل من النماذج المتشابكة المعقدة . إن الزخارف الفنية على الأبنية تساعد في الحفاظ على تركيب البناء والطين المنحوت حول مداخل الأبواب تقوي الأطراف ، كما أن الرسوم الجدارية لدى " النديبيل " في جنوب أفريقيا تضيف طبقة من الطلاء تحمي الجدران الطينية . وللزخارف الفنية معنًا رمزياً ، وبعض زخارف النديبيل هي معمارية تقوي بنيان المنزل وتصف السلالم والشرفات والأبواب هناك رسوم محددة لها أسماء ، ولدى شعب أكثر من مائتي نموذج لها أسماء متنوعة ، كما في الأشكال التالية :



الزخارف المعمارية على الجدران الطينية ، ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص١١٦ ، شكل (١٢٣) .



أحياناً يعكس الاسم شكل النموذج الذي ربما يكون له شبيهاً في الحياة الواقعية ، مثل آثار سلحفاة " الايغوانا " وفي حالات أخرى يمكن أن يكون اسم النموذج على اسم الشخص الذي صممه ، وأغلب الأحيان يكون الاسم بلا معنى نستطيع أن نكتشفه . يمتاز شعب " كوبا" برغبته في زخرفة كل شيء بالمطلق – أواني الطبخ ، الأثاث ، البيوت ، أجسادهم بالذات ، المنسوجات والملابس" ص٨.

## * المبحـــث الثالث *

## ( المفردات التشكيلية و أهميتها و أنواعها وعناصرها )

**المحور الأول : المفردة التشكيلية .**

**أولاً :** ماهية المفردة التشكيلية .

**ثانياً :** المفردة التشكيلية المعاصرة – ماهيتها – أهميتها .

**المحور الثاني : عناصر التصميم الجيد وأهميته وأسسه .**

**أولاً :** مفهوم التصميم الجيد وأهميته والهدف منه .

**ثانياً :** عناصر التصميم الجيد .

**ثالثاً:** الأسس الإنشائية للتصميم الجيد ( العلاقات الإنشائية ) .

**رابعاً :** العوامل المؤثرة على التصميم .

**المحور الثالث : العملية التصميمية ومفهومها وأساسياتها ومراحلها .**

**أولاً :** العملية التصميمية .

**ثانياً :** مراحل العملية التصميمية .

## تمهيد :

إن الزخرفة هي إرث إنساني عام و لا يمكن ردّه أو حصره ولكن يمكن لنا تتبّع علامات تطوّره وأشكال ومظهره وان يدفعنا هذا لتساؤل أعمق عن أسباب تعلّق الإنسانية بهذه الممارسة ، وعن تأثيرها على الإدراك ومدى صلتها بالذوق .

و أن الفن الزخرفي حصد تطوراً وأوصلنا إلى المفردة التشكيلية وهو موضوع ظاهر في كل العصور ، إلاّ أن أشكالها تختلف من عصر إلى عصر آخر ودلالاتها تختلف أيضاً ، حيث دائماً لها تقلبات جذرية من حيث شكلها ومضمونها ولكن تبقى هذه المفردة التشكيلية هي الثابتة دائماً و العمل الفني هو المتغير في كل الحضارات المختلفة ، و يعتبر الاختلاف في كيفية صياغة المفردات التشكيلية هو علامة تحديد شخصية كل شعب و خصوصيته الفريدة ، رغم تعدد أساليبها الفنية والتشكيلية ( الجموسي ، ٢٠٠٧م ، ص[١٠-١١] ) .

## أولاً : ماهية المفردة التشكيلية :

إن الوحدة التشكيلية أو المفردة التشكيلية الاثنان يؤديان نفس المعنى . فقد عرف الفخفاخ ، (٢٠٠٧م) ، " أن المفردة شكل هندسي بسيط أو مركب يتكرر بإيقاعات بصرية منتظمة وغير منتظمة، حسب توزيع شبكي محدد " ص١٦ .

وأيضا قد عرف الفرابي ، (٢٠٠٨م) ، "أن الوحدة هي ما ليس ينقسم انقسام الكم . وهو الذي ليس له امتداد أصلا، ولا إلى جهة من الجهات " ص٧ .

وقد وصفها بيدة ، (٢٠٠٨م) ، " بأنها هي العنصر البنائي الذي مورست عليه أفعال تنسيقيّة وترتيبية وتركيبية ، فتكرر مكوّنا لتراكيب قوامها تنظيم هندسي حسب توزيعات واتجاهات معينة ، وقد قارن بين المفردة التشكيلية وفن الزخرفة في الفن العربي الإسلامي ، فهذا الفن يقوم أساسا على إيقاع المفرد " واكتفى بالحديث عن الفن

العربـي الإسـلامي لالتزامـه بموضـوع نصـه يجـدر الـذكر أن الفنـون القديمـة بصـفة عامـة اعتمدت في فن الزخرفة على المفردة التشكيلية كوحدة بنائية للنسيج الإيقاعي " ص٨ .

وعّرفها الجموسي ، (٢٠٠٧م) ، " بأن المفردة لغة ، هي مؤنّث المفرد ، وهو الواحد ، ويقابله الجمع . والأرقام المفردة هي ما كانت غير مزدوجة كالواحد ، الثلاثة ، والخمسة... وهي الشكل المتكرّر في نفس المساحة و الذي لا يمكن تفكيكه إلى أجزاء مكوّنة ، فهو أدنى جزء ويقال عنه الوحدة " ص٩ .

## ثانياً : المفردة التشكيلية المعاصرة – ماهيتها – أهميتها :

و عرف سلامة ، (٢٠٠٨م) ، " أن المفردة التشكيلية بأنها عنصر بناء العمل الفني يستخدمها المصمم لإظهار الشكل الفيزيائي أو التعبير عن العمل الفني " ص٩ .

وقد ذكر ماتيس ، (د،ت) ، " أن الأمر أصبح أكثر جديّة بل أنه تعدى التلميح إلى التصريح حيث أعلن هذا الأخير أن "الإلهام يأتي دائما من الشرق". لقد تعامل" ماتيس " مع هذه المسألة بأكثر جرأة ، ففي الكثير من أعماله تكون للخلفيات المزخرفة حضور مميز، فهي تخلق بهجة لونية في اللوحة. كما أن تكرار المفردات الزخرفية تخلق حيوية من حيث تعدد ألوانها و إرسائها لتوازن تأليفي " ص٢٧ . وقد توصل كليمت ، (د،ت)، " أن إعلان الزخرفة قيمة مساحية تطغى على الحيز. ففي لوحاته مثلا تذوب أشكال الشخوص وسط الوحدات الزخرفية التي تحيطها من خلال تشابه نوعية خطوطها وألوانها " ص١٠ .

فالمفردة التشكيلية أصبحت ظاهرة لن تزول وضرورة من ضروريات الفن لأنها نابعة من الإنسان أصلاً ، ولأنه لا يمكن أن يكون الفن فناً بدونها . وتختلف المفردة التشكيلية من حيث المساحة والكتلة والشكل و تخدم الفنان في إطار فكرته عن طريق توظيفها بأكثر من شكل أو هيئة لتميزه باستخدام تصميمات مختلفة وفقا لرؤيته الشخصية . وأن المفردة

التشكيلية تبرز فكرة العمل الفني وتبقى عناصر التصميم كعنصر مساعد لها لتحقق بذلك التوازن بين تلك المفردة وإنشاء العمل الفني من ناحية وربطها بالخامات والتقنيات من ناحية أخرى .

فذكر سلامة ، (٢٠٠٨م) ، " أن مع مرور القرون وتطور العصور واستمرار المحاولات في التعبير عن أزياء الشعوب ودراسة المفردات التشكيلية فيها ووحداتها أمكن الوصول إلى تحديد القوانين المختلفة للمفردات التشكيلية التي تقوم عليها أزياء كل شعب على حدة والتي يجب الرجوع إليها والاعتماد عليها في وضع التصميمات الفنية . ومن هنا ظهر لنا علم أسس التصميم أو قواعد الزخرفة لاستنباط ما فيها من أوضاع ونظم ليبني عليها الباحث تصميماته الفنية على أساس صحيح " ص٣١ .

## أولاً : مفهوم التصميم الجيد وأهميته والهدف منه :

### ١- تعريف التصميم :

عرف سكوت ، (د.ت) ، " أن التصميم هو العمل الخلاق الذي يحقق غرض معين " ص٥ ، و عرفه شوقي ، (٢٠٠١م) أيضاً " أنه ابتكار أو إبداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان ، كالتصميم في إنتاج بعض الحرف مثل ( النسيج ، الطباعة ، المعادن ، النجارة ، الخزف ، النحت ، الأشغال اليدوية والفنية ... ) فالتصميم هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل ما و إنشائه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية ، وتجلب السرور والفرحة إلى النفس أيضا ، ويعتبر هذا إشباع لحاجة الإنسان نفعيا وجماليا في وقت واحد . فالتصميم هو تنظيم وتنسيق مجموع العناصر ، أو الأجزاء الداخلية في كل متماسك للشيء المنتج – أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والنفعي في وقت واحد " ص١١ .

## ٢- تعريف التصميم الجيد :

التصميم الجيد هو أساس كل عمل فني في كل العصور ، وجودة التصميم هي الأساس وهي التي تزودنا بالخبرة الفنية التي نحس بها في أي عمل فني (رشدان وآخرون ،٢٠٠٢م ، ص٨)

## ٣- الهدف من تعلم التصميم :

الهدف من التصميم هو القدرة على دقة الملاحظة ، والقدرة على التحليل و التنظيم والتجريب في حل أي مشكلة فنية بسيطة ، و إخراج التصميم بالهدف المطلوب (محمد ، ١٩٩٧م ، ص٤٨) .

## ثانياً : عناصر التصميم الجيد :

ذكر العتوم ، (٢٠٠٦م) ، "أن عناصر التصميم الجيد تتكون من العناصر التشكيلية والتي سميناها بذلك لأنها قابلة للتشكيل وهي تسمى أحيانا السمات الهندسية بالرغم من عدم استعمال الأدوات الهندسية في رسمها وهي تحتوي كثيرا من الصفات الفنية الخالصة ، فهي عناصر تتحد فيما بينها لتكون التصميم الجيد وتكسبه قوة ، فهي وسيلة الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته وقد استغلها الفنانون في تصميماتهم المختلفة منذ زمن بعيد ويوجد لها احتمالات تنظيمية كثيرة يمكن أن تنشأ عنها ، فالتصميم هو ترتيب الفنان لعناصره وأفكاره ومن ثم إخراجها على شكل عمل فني من خامة معينة ، و أوضح أن النقاد والفنانون اختلفوا على تحديد هذه العناصر التي تشكل أساسا للقيم الفنية وتساهم معها لتحقيق الهدف المنشود من العمل " ص٢٤.

و قد ذكر شوقي ، (٢٠٠٠م) ، " أن العناصر التشكيلية تعد هي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان والمصمم وسميت بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرنة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد ببعضها مع بعض

لتكون شكلا كليا لتصميم الجيد وقد اختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحديدها وقد اتفق البعض على وجودها ، ومهما كانت تلك العناصر فإن إدراك الفنان لها إدراكا جيدا يساعد في عملية التخطيط ويجعل عمله سهلاً طيعاً كما يساعده في تقييم تصميمه وتطويره وتعتبر كل من : ( النقطة ، الخط ، الشكل [ المساحة ] و الأرضية ، الكتلة [ الحجم ] والفراغ ، الظل والنور ، الملامس السطحية [ القيم السطحية ] ، الفراغ ، اللون ) . من العناصر المسطحة ذات البعدين " ص١٧٦.

## ثالثاً: الأسس الإنشائية للتصميم الجيد ( العلاقات الإنشائية ) :

أن التصميم الجيد لا يستند على العناصر والمفردات فقط و لكن يرتبط بالكيفية التي تنظم بها تلك العناصر والمفردات ، وتعتبر الأسس الإنشائية للتصميم الجيد هي أساس التصميم فهي الرابطة بين عناصر العمل الفني ومدى تأثره بالعناصر المحيطة به ، وتتضمن تلك العناصر التشكيلية أنماط كثيرة لا حصر لها من الترابط بين عناصرها بعضها البعض ، وبينت أيضاً الطرق و الأساليب التنظيمية التي يستند عليها الفنان في تصميمه وتكوينه ، ( المفردة وتغيير المساحة ، المفردة واختلاف الملمس ، المفردة وتغير الوضع ، المفردة وعمليات الحذف ، المفردة والتباين ، المفردة وتغير المكان ، المفردة وعمليات الإضافة ، علاقة التجاور ، والتراكب ، و التشابك بين المفردات ، و التماس ، و التداخل بين المفردات ، و الشفافية ، و التصغير والتكبير ، و تكرار العناصر ، و التبادل بين المفردات والأرضية (شوقي ، ٢٠٠١م ، ص١٩٣-١٩٤) .

### أ/ الأسس الجمالية في التصميم الجيد :

تنقسم هذه الأسس الجمالية إلى : الإيقاع ، والاتزان ، والوحدة ، والتناسب التي تنتج عن تنظيم هذه الأسس بين المفردات التشكيلية وهي تظهر مترابطة ومتحدة في

هذا التكوين ، وتنتج عنه الأساس الجمالي الذي يحققه الفنان والأساس الوظيفي للتصميم الجيد أو العمل الفني الذي يغلب عليه طابع الفنان ، وتتعدد الطرق التي تحقق هذه الأسس الجمالية في التصميم الجيد حيث لكل منها طريقة توجب على المصمم مراعاتها حتى تصل فكرته بهيئة جميلة للعمل الفني الذي يؤديه . وقد ذكر العتوم ، ( ٢٠٠٦م ) ، " إن التصميم الجيد يجب أن تتوافر فيه القيم الفنية الجمالية والتي تتمثل بأسس التصميم للعمل وترتبط ارتباطا وثيقا بعناصر العمل الفني التي تؤدي هذا الدور من خلال وجودها بالعمل ومدى تفاعلها بعضها البعض لتحقق الهدف الجمالي المطلوب ، الذي يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكس غرضه الجمالي والوظيفي محتملا بذاتيه الفنان وقدراته التعبيرية ، وتختلف الأساليب التي يستخدمها الفنان لتحقيق هذه الأسس التي يخلو أي عملا فنيا منها " ص١٧، وفيما يلي توضيح كلا منها:

**١) الإيقاع :**

أوضح فضل ، (٢٠٠٦م) ، " أن الإيقاع متصل بحركة عين المشاهد وتنقلها في العمل الفني .كما في حركة العين بين الوحدات الزخرفية المكررة أو بين العناصر المختلفة في العمل الفني " ص١٣٨ ، فالإيقاع بصورة المتعددة مصطلح يعني ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتعبير ، وعندما يحاول الفنان تحقيق الإيقاع يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة القائمة على التوازن داخل نظام التكوين بما قد يحوي قيما لعناصر كالنقاط أو الخطوط أو المساحات أو الحجوم أو الألوان أو يكون بترتيب درجاتها أو تنظيم اتجاهات عناصر التصميم الجيد. وهناك بعض القيم الفرعية التي تبرز الإيقاع بمثابة التنظيمات والصور التي تحقق عنصري الإيقاع المتصلين دائماً وهما المكان

والزمان ، وهذه القيم الفرعية ( الإيقاع من خلال التكرار ، الإيقاع من خلال التنوع ، الإيقاع من خلال التدرج ، الإيقاع من خلال الاستمرار ) (شوقي ، ٢٠٠١م ، ص[١٩٥-١٩٦]) .

وقد عرف العتوم ، (٢٠٠٦م) ، " إن عملية ترتيب وتنظيم الفواصل التي تفصل بين عناصر التصميم الجيد وألوانهم وتجميعهم بطريقة مدروسة لتكون حركة إيقاعية منسجمة ، وأنه نستطيع أن نشاهد الإيقاع كل يوم من خلال دوران الأرض حول نفسها وذلك من خلال تعاقب الليل والنهار ، فهذه تعتبر حركة إيقاعية تقع ضمن تنظيم النظام الكوني ، حيث نرى هنا تبادل وتوالي الأدوار وحركة منظمة وتكرار يختلف في مضمونه في كل مرة ، ويمكن أيضا أن نفهم الإيقاع من خلال الفصول الأربعة وتعاقبها بانتظام سنوياً ، واستنتج أن للإيقاع مراتب مختلفة من الممكن أن يكون الإيقاع في مرتبة من هذه المراتب وهي :

أ) <u>إيقاع رتيب :</u> تتناسب فيه كلا من الشكل والأرضية وتتشابه تماما في كلا من الحجم والشكل والمكان عدا الألوان .

ب) <u>إيقاع غير رتيب</u> : تتشابه فيه الأشكال كلا مع بعضها البعض والأرضيات كل مع بعضها دون أن تتشابه الأشكال مع الأرضيات .

ج) <u>إيقاع حر</u> : تختلف فيه الأشكال مع بعضها البعض اختلافا تاما ، كما تختلف فيه الأرضيات بعضها مع البعض .

د) <u>إيقاع متناقص</u> : وهو ما يكون فيه ثباتا للأرضية مع تناقص في حجم الأشكال أو العكس .

هـ) <u>إيقاع متزايد</u> : وهو الذي يتزايد فيه حجم الأشكال تزايدا تدريجيا مع ثبات حجم الأرضية أو تتزايد في حجم الأرضية تدريجيا مع ثبات حجم الأشكال " ص[١٩-٢٠].

وقد أضاف فضل ، (٢٠٠٦م) ، " نوعان للإيقاع وهما :

**- إيقاع متناوب :** وعرفه على أنه هو الذي يحدث عند مشاهدة خطوط أو مساحات متجاورة ومختلفة في قوتها أو درجة لونها ، أو كالذي يحدث بين المساحات الايجابية والسلبية .

**- إيقاع متتالي :** وهو تكرار الشكل مع تغيير منظم ليعطي شعورا بنمط متتابع ، ويكون هذا الإيقاع بتنوع متتالي لحجم الشكل مع إمكان أن يكون اللون ، والقيمة والملمس عناصر متغيرة " ص١٣٩.

فالإيقاع مصدر لحيوية التصميم وجماليته بما يثيره من أنماط متميزة للحركة ، ومظهر من مظاهر القيمة في الوجود ، وسبب أساسي من أسباب فعاليات التأثير الإدراكي في المشاهد لإدراك الوحدة بين الأجزاء ، وإدراك التوازن بين الطاقات الكامنة في العناصر المنشئة للتصميم (بسمارك ، ١٩٨٨م ، ص٥٣) .

**٢) الاتزان ( التوازن ) :**

الإتزان من الأسس التي تقوم بدور مهم في التصميم والتكوينات الفنية ، حيث يحقق الإحساس بالعتدال والراحة حين النظر إليها وقد عرف شوقي ، (٢٠٠٠م) ، " الاتزان أنه هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، وأيضا ذلك الإحساس الفطري الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية ، هو الإحساس المعادل كخط رأسي على خط أفقي ، كما أنه إحساس وجود الإنسان في وضع معتدل قائم رأسيا ومتوازن على أرضية أفقية والتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في جماليات التكوين أو التصميم ، والفنان أو المصمم يتجه نحو تحقيق الاتزان في تنظيم عناصر تصميمه " ص١٩٩ .

و أن عنصر الإتزان يعتمد على توزيع الخطوط والأشكال والألوان بطريقة تعطي إحساساً بالراحة وعدم التخلخل والتدهور للتصميم الجيد (التركي و آخرون ،٢٠٠٠م ، ص٢٠) .

وترى الباحثة أن مفهوم الاتزان هو الوصول إلى الحالة التي تتعادل فيها المفردات التشكيلية المتضادة والمختلفة في الشكل والحجم إلى تنظيمها بطريقة تحقق الاتزان ، و يوجد هناك خصائص أساسية مهمة للوصول إلى التصميم الجيد الذي يتضمن الاتزان ، ويمكن أن يتحقق الاتزان من خلال ما يلي :

أ) التماثل : وهو المساواة بين الأجزاء أو الأشكال أو الألوان الموجودة في العمل الفني الواحد ، ولكن يجب أن يكون فيه نوعاً من التنويع إلى حد ما .

ب) التناسب : هو العلاقة بين أبعاد العمل الفني ، وبين باقي الأجزاء ، ويعتبر من أهم الصفات ، وبالتالي فهو مراعاة النسب بين أجزاء العمل الفني ، وفيها نوع من التعادل بين أطراف اللوحة ومركزها ، حتى تعطي شيئاً من الاتزان و التوازن والاستقرار المريح و الجميل (زكي وآخرون ، ١٩٩٥م ، ص٥٦) .

ج) المنظور : هو رسم الأشياء المرئية في العمل الفني من وجهة نظر العين أي كما تبدو للعين وعلى وضع و اتجاه معين ، حيث تختلف رؤية كل شخص للشيء من حيث موقع الشخص ، والمنظور دائماً و يعتمد على خط الأفق وهو الخط المستقيم الأفقي الذي نراه على مستوى العين للشخص فيرتفع وينخفض على حسب ارتفاع وانخفاض الشخص عن سطح الشيء المرئي ، مثل : رؤيتنا شكل المكعب ، فعندما نقف أمامه مباشرة فنراه على شكل مربع ، وعندما نرتفع عنه نرى الأجزاء العلوية ، وإذا انخفضنا نرى الأجزاء السفلية وهكذا ، وهذا هو خط الأفق وهو الخط الذي نراه على مستوى النظر( العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص٢١) .

وقـد أضـاف أيضـا فضـل ، (٢٠٠٦م) ، " نـوع التـوازن اللاتمـاثلي وهـو الـذي يكـون فـى لوحـة أو تصـميم تتكـون مـن أشـياء لا تتشـابه غيـر أنهـا تتسـاوى فـى شـدها لانتبـاه المشـاهد ، وفـى وزنهـا البصـري وهـذا روح التـوازن اللاتمـاثلى ويمكـن أن يتحقـق بطـرق عديـدة أهمهـا ( التـوازن باسـتخدام الألـوان - التـوازن بالقيمـة - التـوازن باستخدام الملامس - التوازن بالوضع - التوازن بالجذب النظري ) " ص[١٤١- ١٤٢] .

## ٣) الوحدة فى التكوين :

إن تحقيق الوحدة أو التآلف من المتطلبات الرئيسة لأي تصميم جيد بل إنها تعتبر من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية ويعنى مبدأ الوحدة في التصميم الجيد ، أن ترتبط أجزاؤه فيما بينها لتكون كلا واحد فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها ، فإن العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الأجزاء بعضها بالبعض الآخر ربطا عضويا وتجعله كلا متماسكاً . فالتصميم الجيد سواء أكان تكوينا أو تصميما – يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترابط أجزاؤه . فالوحدة تعني نظام الفنان أو المصمم في تحقيق (علاقة الأجزاء بعضها ببعض - علاقة كل جزء بالكل - أن يصبح التكوين أو التصميم ذا وحدة عضوية ) (شوقي ، ٢٠٠١م ، ص[٢٠٢-٢٠٣]) .

فقـد عرفهـا بسـيوني ، (٢٠٠٦م) ، " أن الوحـدة فـي التكـوين هـي محصـلة التعـاون لعديـد مـن العناصـر تعاونـاً منبثقـاً يضـم عناصـر ومفـردات العمـل الفني ككل فهي الكيان المسيطر على شتى التفاصيل "ص٢٥-٢٦ .

وقـد قـال النقـاش ، (د.ت) ، " أنهـا ضـرورة مـن ضـروريات التصـميم حيـث تـربط بـين أجـزاء التصـميم مـن أشـكال وخطـوط بطريقـة متكاتفـة ومتحدة ومتجانسة مع بعضها البعض "ص١٠

فقد عرفها أيضا العتوم الوحدة ، (٢٠٠٦م) ، " بأنها هي ترتيب مجموعة من العناصر بعضها ببعض لتكون وحدة واحدة وهي كذلك مجموعة من العناصر تتحد فيما بينها لتكون وتتمثل في ( وحدة الشكل ، وحدة الأسلوب ( الإخراج ) الفني ، وحدة الفكرة وحدة الهدف المنشود ) التي نشعر من خلالها بوحدة التصميم الجيد ، ويجب علينا دراسة هذه العلاقات بعضها مع بعض وذلك من خلال دراسة علاقة الجزء بالكل والكل بالجزء سواء أكان من حيث اللون أو الشكل ، ويمكن تحقيق الوحدة بين عناصر التصميم الجيد من خلال ما يلي :

أ) التقارب : إن المدركات البصرية والعقلية لدى الإنسان ترتاح عندما تكون الأشكال والأشياء قريبة بعضها من البعض ، بحيث يمكن إدراكها بسهولة بعيدا عن تباعد هذه العناصر بعضها من بعض وتشتتها.

ب) التداخل : هو تدخل الأشياء بعضها مع بعض في الواقع أو قد تكون ما تدركه العين بهذا الشكل ، فمثلا عندما نقوم بدراسة الأشكال الهندسية مثل المكعب والهرم أو المخروط والكرة ونقوم بوضعهما بوضع معين فعند مشاهدتنا لها ، فأننا سوف ندرك أن الشكل الهندسي المرئي كاملا هو الأقرب ، بينما الكل أو الأشكال التي حجب جزء منه كبيرا كان أو صغير نراه ابعد ، ويعتمد أيضا على حسب حجم الشكل بالنسبة للأشكال الأخرى .

ج) التلامس : وهو قرب العناصر بعضها من بعض ، بحيث تكون متلامسة أو تدركها العين كذلك ، ونستطيع هنا التحكم ببعد أو تقريب العناصر بعضها ببعض لتحقيق التلامس المطلوب للحصول على عمل أكثر قيمة .

د) التشابك : هو محاولة الحصول على الوحدة من خلال تشابك العناصر الفنية بعضها ببعض ، ويعطي التشابك للعمل الفني قيمة كبيرة في التصميم .

هـ) التراكيب : التراكيب أو التراكب وهي تراكب العناصر الفنية بعضها ببعض بحيث تكون أمام بعضها البعض أو خلف بعضها البعض أو داخل بعضها البعض " ص١٧-١٨ .

## ٤) التناسب :

رأى شوقي من مفهومه للتناسب ، (٢٠٠٠م) ، " بأنه مصطلح يتضمن دلالة استخدام الأعداد الرياضية والنظم الهندسية في اكتشاف أو وصف طبيعة العلاقات بين خواص عدة أشياء من نفس النوع مثل الكميات العددية للأجزاء وأبعاد الحجوم والمساحات والأطوال والزوايا ومواقع الأجزاء الرئيسة المكونة للشيء . أما مصطلح النسبة فهو مرادف للتناسب ، ولكن في حدود تباين العلاقة بين خواص عنصرين فقط . فإن لغة التناسب هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال " ص٢٠٦.

## ٥) الحركة :

وقد أوضح العتوم ، (٢٠٠٦م) ، " أنه نشاهد الأشياء المتحركة من خلال طواحين الهواء ومولدات الكهرباء التي تعتمد على قوة الهواء ونراها أيضا في جذوع الأشجار عندما تهب رياح عاتية وفي الأعاصير وفي حركة الغيوم وفي دخان المصانع وبخار الماء المنبعث من السيارات وغيرها ، أما في التصميم الجيد فهي تتمثل في مدى قدرة الفنان على جعل عين المشاهد تتحرك في أجزاء العمل الفني المختلفة ويمكنه تحقيق ذلك من خلال استخدامه لأنواع الخطوط المختلفة وتغيير اتجاهاتها في التصميم الجيد " ص٢٣.

## ٦) السيادة ( المحور ) :

أن السيادة هي المركز في التصميم الذي يلفت النظر إليه ، فنلاحظ في الأعمال الفنية يكون المركز في أي مكان في التصميم الجيد ويمكن تحقيق هذه السيادة من خلال الألوان أو المفردات التشكيلية أو المساحات الموجودة في التصميم ، ويمكن أن تثبت و نقوي المركز في التصميم الجيد من خلال الخطوط و الوحدات والحركة و وهذا يعطي أهمية للمركز ويوضحه (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص٢٣) .

**٧) التنوع :**

رأى علي ، ( ٢٠٠٦ ) ، " أن التصميم أو العمل الفني يتطلب أن يكون هماك عنصر التنويع فيه الذي يعطي للعمل نوعا من الغنى الجمالي ولا يجلب الملل عند رؤية العمل أو التصميم في صورته المتكاملة " ص٦٧.

**رابعاً : العوامل المؤثرة على التصميم :**

وقد ذكر شوقي ، (٢٠٠١م) ، " أن التصميم يتأثر بعوامل خارجية عن البناء الفني ذاته ، حيث أن الفنان المصمم لا يعبر عن إحساساته الفنية في فراغ ، ولكنه يستعمل في ذلك التعبير بخانات وأدوات متباينة ، ويهدف من ذلك التصميم إلى سد حاجات إنسانية أو اجتماعية معينة . حيث أنه لكل تصميم وظيفة يقوم بها وتؤثر في عملية الإخراج الفني . فالعوامل هي(الخامات والمهارات الأدائية المتصلة بالتصميم ، وظيفة العمل الفني أو القطعة التي ينتجها الفنان المصمم ، موضوع التصميم ) . ويؤثر الموضوع على العمل الفني ويجعله أحيانا زاخرا بالمادة الفنية متشبعا بالنواحي الفنية ، لأنه يوحي للمصمم أن يستخلص من هذا الموضوع سماته الفنية ، يحللها إلى عناصر فنية كالخط واللون والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة لتصميمه وما يعبر عن إحساساته وبذلك يكون الموضوع مصدرا لإلهام الفنان " ص١٩ .

إن عملية التصميم تتأثر بعوامل متعددة كثيرة ، وتعتمد على قدرة المصمم ومهارته في انتقاء مواضيعه ذات الهدف المنشود ، وكذلك انتقاء خاماته وقدرته على تهيئتها التهيئة الصحيحة في العمل الفني والعوامل المؤثرة في التصميم هي :

**أ) الخامات والأدوات والمهارات :**

* **الخامات :** وقد عرف العتوم ، (٢٠٠٦م) ، " أنها هي المواد الأولية أو الصناعية التي يستخدمها الفنان في عمله الفني فهناك العديد من الخامات في التربية الفنية التي يمكن أن

يستخدمها الفنان ، فقد يستخدم خامة النسيج أو النحاس أو الخشب أو الطين أو الألوان أو الخامات المستهلكة وما إلى ذلك . بحيث يقوم منذ البداية بتحديد خامته ومعرفة طرق معالجتها " ص٤٢ . وعرفتها إيمان الشوادفي ، (٢٠٠٣م) ، " أنها المادة التي يتم تشكيلها (الوسيط) و المستخدمة في إظهار أو بناء العمل الفني ، وكل خامة لها إمكانية خاصة ، وهذه الإمكانيات تتكيف مع نوع التعبير و تؤهلها لتكون وسيلة لتحقيق بعض القيم الفنية التشكيلية الخاصة "ص٤٠

* **الأدوات :** وقد عرفها رشدان وآخرون ، (٢٠٠٢م) ، " بأنها كل ما يستخدم في العمل الفني لتطويع الخامات ، كما يجب على الفنان ذا خبرة بأنواع الأدوات و إمكانياتها " ص١٦ .

* **المهارات :** وقد عرفها رعد " بأنها قدرة الفنان على اجراء الخطوات المطلوبة لبعض الاعمال الفنية اللازمة لإجراء التجارب العلمية والمتعلقة باستعمال المواد و الأدوات والخامات وغيرها ، والتي تتطلب تناسقاً بين أعضاء الحس والحركة بالشكل الصحيح ، أو مجموعة من الخطوات المتتابعة التي يقوم بها الفنان وتتضمن تناول الخامات و الأدوات والتعامل مع المواد الأخرى بمستوى محدد من الدقة والمهارة " ، وعرفها تيري " بأنها مجموعة المهارات التي تعتمد على العمل اليدوي" ، ويعرفها قود " بانها قدرة الفنان في تناول الخامات و الأدوات ، وفي التخطيط و إجراء العمليات ، ورسم الاشكال ، وصنع الاشياء " http://www.moudir.com/vb/showthread.php?t=210347 .

وقد عرف العتوم ، (٢٠٠٦م) ، أيضاً " بأنها هي الخبرات التي يمتلكها الفنان عند إبداعه للعمل الفني في أي مجال من مجالات التربية الفنية ، فيجب أن يملك الفنان الخبرة والمهارة والتكنيك في تطويع الخامة التي لديه وبأكبر درجة ممكنة التي تعتمد على الخبرة الخاصة بالفنان ودراسته وثقافته " ص٤٢ .

**ب) الوظيفة :**

وقد عرفها محمد ، (١٩٩٧م) ، " الوظيفة هو أن يحقق الشكل المصمم الذي حدد له ، وتختلف الخامة طبقاً لاختلاف الوظيفة وأيضاً يختلف الشكل ، ومن هنا نجد أن على المصمم أن يعي ويدرس كل ما تتطلبه الوظيفة التي من أجلها جاءت فكرة التصميم ، ويبدأ في اختيار الخامة ويشكلها بقدراته ورؤياه المتنوعة الواعية ليحقق الهدف ، وترتبط الوظيفة بالفكرة وعليها تتحدد أهداف لابد من مراعاتها عند عمل التصميم وهي : جذب الانتباه ، إثارة الاهتمام بالموضوع ، مدى حاجة المشاهد إلى القيم الموجودة داخل التصميم " ص٥٢ .

**ج) الموضوع :**

يؤثر موضوع العمل الفني على التصميم الجيد ويعطيه نوعاً من الغنى في التصميم ، ويجعل الفنان يستخلص من الموضوع السمات الفنية للعمل الفني ويحلله إلى عناصر فنية كالخط واللون والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة لتصميمه وفي هذه الحالة فالموضوع لا يكون مقيداً أبداً بل يكون مصدراً للإلهام (رشدان وآخرون ،٢٠٠٢م ، ص١٩) .

**١ـ مقومات التصميم الجيد :**

إن العمل الفني التشكيلي هو كل تشكيل يقوم به الفنان مستخدما خامة للوصول إلى أشكال معينة تحمل فكراً أو تجربة أو هدفاً يريد الفنان أن يوصله إلى المتذوق أو الآخرين مترجما لفكر الفنان وعاكسا لذوقه ورؤاه في فترة زمنية معينة أو في مرحلة تاريخية معينة تعكس مستوى حضاري معين ، ويوجد هناك توجهين فيما يلي للتصميم الجيد وهي :

أ) يعتبر التصميم الجيد إبداع إنساني مثله مثل أشكال الوعي الإنساني الأخرى .

ب) يعتبر التصميم الجيد الهام وعبقرية نتيجة لاستعدادات ومؤهلات فطرية يتميز بها الفنانون عن غيرهم. وقد ذكر أنه يجب أن يتوافر في تصميم أو لوحة عدة مقومات وهي : الشكل والمضمون .

أ) **<u>الشكل :</u>** الشكل هو مجموعة من المفردات التشكيلية والعناصر المترابطة و المتكاملة حتى اللوحة الفنية التشكيلية و هو يعتبر عناصر خارجية للعمل الفني (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص[٩٥]) و عرفه البسيوني ، ( ١٤٢٧هـ) " أنه الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني " ص[٧٧] .

وقد ذكر عباس " أن الشكل العنصر المميز والرئيس في العمل الفني بوصفه الأساس الذي يسعى إليه الفنان إلى تشكيله والملتقي إلى الاستمتاع البصري به "http://www.basrahcity.net/pather/report/ammh/31.html

ب) **<u>المضمون :</u>**

المضمون هو الموضوع المعبّر عنه العناصر الداخلية التي يشكلها الفنان وقد عرف العتوم أيضا ، (٢٠٠٦م) ، " المضمون هو الفكرة أو الرؤية للأحاسيس والمبادئ التي يقوم في التعبير عنها وتفريغها على سطح اللوحة أو التصميم من خلال العناصر التشكيلية المتكاملة والتي تعتبر انعكاس لثقافته وعاداته وتقاليده ومجتمعه ودراسته ، وبين أن مساحة اللوحة الفنية تتعدى إلى استخدام خامات أخرى تكون معبرة بشكل اكبر عن فكرته وطموحاته كأعمال الزخرفة والخزف والنسيج والحفر وغيرها ، لان لكل مجال من مجالات الفن قدرته التعبيرية الخاصة والمناسبة لفكرة معينة . وعلى الجانب الآخر نجد المتذوق الذي يهتم بالأعمال الفنية ويستطيع أن يطور من قدراته التذوقية والمطلع بشكل دائم على الثقافة الفنية وما فيها من تطورات وتجديدات يساعده على فهم أفضل للأعمال الفنية وتمكنه قراءة رموزها والتواصل معها " ص[٩٧] .

وقد رأى فضل ، (٢٠٠٦م) ، " أن المضمون أو المحتوى في العمل الفني أو التصميم من العسير حصره فمواقف الناس من الأعمال الفنية ودورها يختلف من فنان لآخر ومن بلد لآخر ومن زمن لآخر ، فهناك من يرى أن الفن وجد غي الأصل للترفيه عن الإنسان ، ولتخفيف آلام الحياة عليه . ومنهم من يرى أن الفن سلاح ، ومنهم من يرى أن الفن لغة شعب ، وأن للفن دور كبير في الحياة يمكن أن يؤديه " ص١٣٤ .

وقد عرف البسيوني ، ( ١٤٢٧هـ) " أنه المعنى الذي يحمله هذا الشكل في حياته وينقله إلى المحيط الخارجي " ص٧٧ .

**٢- النظام البنائي للتصميم الجيد ( هيكل التكوين ) :**

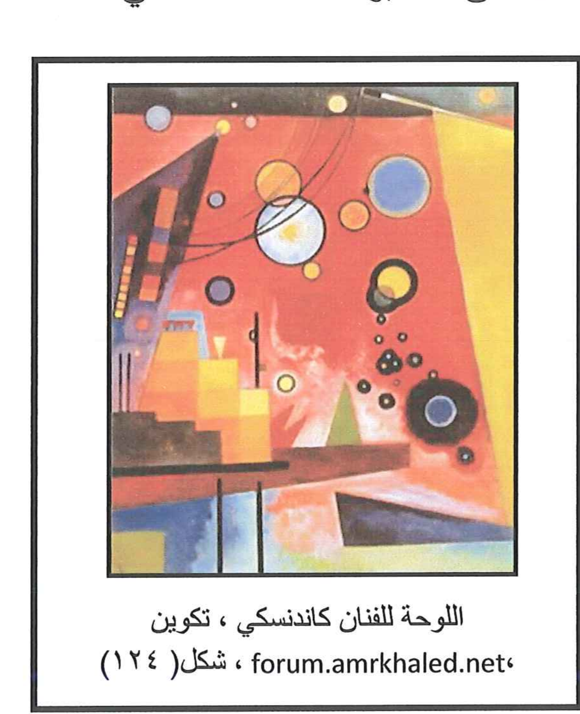
أوضح شوقي ، (٢٠٠٠م) ، " مما سبق تعرفنا على أن العناصر الأساسية التي يتكون منها العمل الفني هي : النقطة – الخطوط – المساحات - .... الخ ويختلف عمل فني عن آخر بناء على تنظيم هذه العناصر في إطار معين ، بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقق بعض القيم هذه القيم التشكيلية هي التي تحدد مدى نجاح العمل الفني – وتميز كل عمل عن الآخر " ص١٨٥ .

**أ) النظام ( التكوين ) :**

أن النظام هو الكيان الكلي المتكامل المنظم الذي يضم مجموعة من المفردات التشكيلية أو أجزاء تتكون من وحدة متكاملة وهو الكل الذي يتكون من مجوعة العناصر أو المفردات بينها علاقات مختلفة . فهو ينظم فيه عدد من العناصر والمفردات بعلاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو وحدة متكاملة تمثل هذا النظام (شوقي ، ٢٠٠٠م ، ص١٨٥) .

## ب) الشكل والأرضية :

وقد ذكر رشدان وآخرون ، (٢٠٠٢م) " أن الشكل والأرضية أو بعبارة أخرى الموضوع الأساسي للتصميم والخلفية التي تساعد على وضوح هذا التصميم . لأن الشكل هو الذي نتيجة الفنان وهو العنصر الأساسي في العمل الفني أما الحيز الذي يحيط بالشكل فهو الأرضية ، فالشكل والأرضية هما أساس كل الفنون فقد تشير إليهما أحياناً على أنها المساحات الإيجابية والسلبية على التوالي ، فالشكل الجزء الهام الذي يختلف في صفاته المرئية عن الأرضية والذي يثير اهتمام الفنان ويعتني به عناية كبيرة من حيث الحجم والنسبة ، وينشئ الفنان عند ابتكار الشكل نفسه فراغات داخلية تصبح أيضاً جزءاً هاماً من العمل الفني ولكنها تمثل الأرضية ولها مساحتها الخاصة وشكلها وقيمتها في التصميم الجيد وقد يتبادل الشكل والأرضية فتارة تظل المساحة الإيجابية هي الشكل وتارة أخرى تصبح المساحة السلبية هي الشكل وتصبح الإيجابية الأرضية يحدث ذلك عندما تكون أشكال كل منهما جيدة للتصميم وتسمى هذه الظاهرة العلاقة التبادلية بين الشكل والأرضية " ص[٢٢-٢٣] . مثال على ذلك يوضحه الشكل التالي :



اللوحة للفنان كاندنسكي ، تكوين

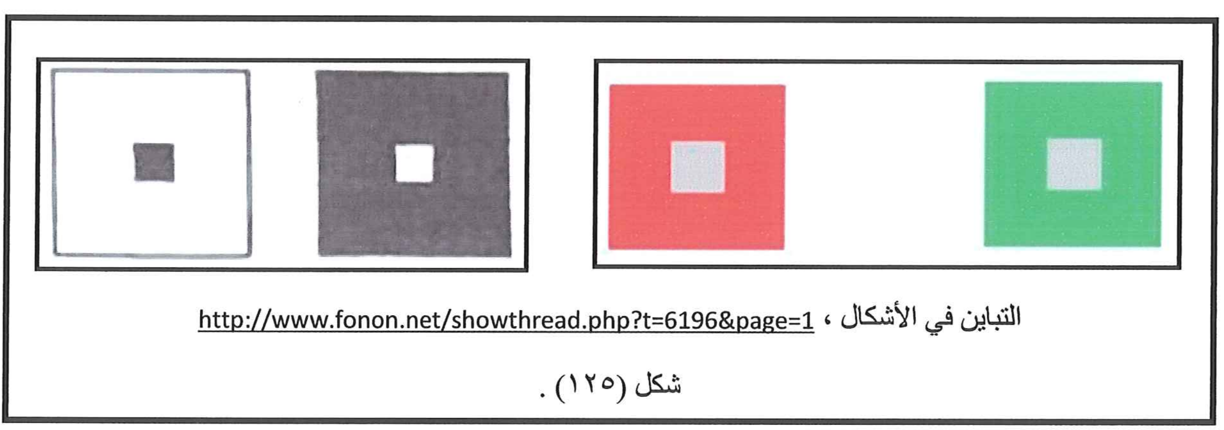
forum.amrkhaled.net، ، شكل( ١٢٤)

و بناءاً على ذلك ترى الباحثة أن الشكل والأرضية هي الأساس لكل العلاقات في التصميم الجيد . فالشكل هو العنصر الإيجابي والأرضية هي العنصر السلبي ، فالشكل والأرضية تتنوع العلاقات بينهما و تتبادل فيها على حسب الأهمية التي يعطيها المصمم للاثنين معاً .

**ج) التوافق والتبادل :**

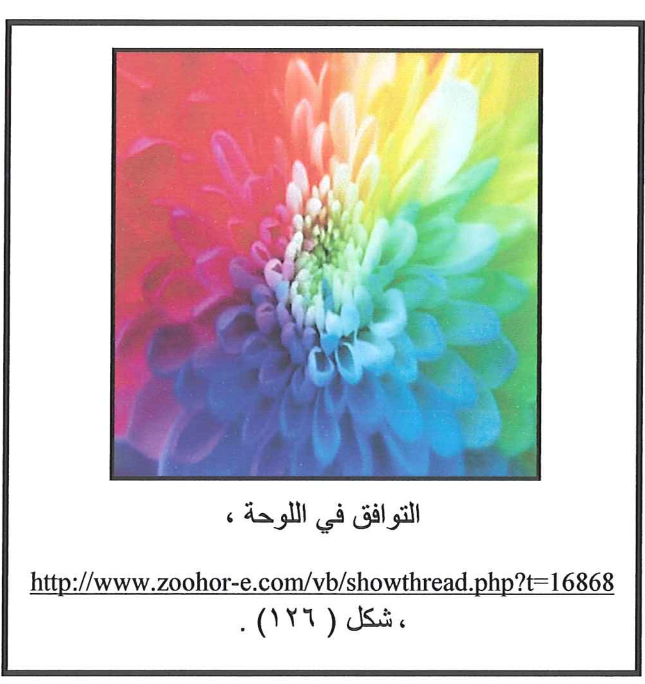
التوافق يقصد به : التجانس ، أي : الانسجام والتناسق . فالتكوين اللوني – مثلاً – قد يحقق انسجاماً وتوافقاً إذا ما أثر على النفس والعين تأثيراً حسناً ترتضيه ، وفي الواقع إن استعدادنا الفطري هو الذي يجعلنا نفضل توافقاً عن الآخر ، والمقصود بالتباين أو التبادل هو التضاد والتضارب ، فالألوان – مثلاً – بتجاورها تحدث تبايناً يسبب تغيراً في إدراكها البصري ، ربما يظهر أكثر جمالاً وقيمة ، و ربما العكس . فإذا زاد التباين من الشدة أو التشبع الظاهري ، فإنه في هذه الحالة يكون قد أفاد العمل الفني و العكس صحيح (زكي وآخرون، ١٩٩٥م ، ص٦٠-٦١) . فإن الاختلافات و التناقضات في المفردات التشكيلية والعناصر و الألوان و الأشكال هي ما يسمى بالتباين و أنه بدون التباين في الأعمال الفنية لا يمكن أن ندرك الفروق و الاختلافات بين العناصر ، فالتباين هو عكس التوافق فالتوافق هو الحالة التي ترتبط فيها العناصر أو المفردات التشكيلية بطريقة متدرجة مثلاً : تدرج اللون الأبيض إلى اللون الأسود و تدرج حجم المفردة من الأكبر إلى الأصغر وهكذا ، وهذا هو التوافق . أما التباين فهو التناقض مثلاً : الانتقال من اللون الأسود إلى اللون الأبيض بسرعة ويكونان متجاورين في العمل الواحد ، أو المفردة الصغيرة جداً

تكـــون بجوارهـــا مفـــردة كبيـــرة جـــداً وهـــذا هـــو التنـــاقض أو التضـــاد (شـــوقي ، ٢٠٠٠م ، ص١٨٩[١٨٩]) . ومثال ذلك موضح في الأشكال التالية :



التباين في الأشكال ، http://www.fonon.net/showthread.php?t=6196&page=1

شكل (١٢٥) .



التوافق في اللوحة ،

http://www.zoohor-e.com/vb/showthread.php?t=16868 ، شكل ( ١٢٦) .

## د) المحاور التى يبنى عليها النظام التكوينى :

أكـــد شـــوقي ، (٢٠٠٠م) ، " أنـــه مـــن الضـــروري أن يبـــدأ الفنـــان بتحديـــد النظـــام المختـــار فـــي شـــكل تخطـــيط عـــام فالنظـــام البنـــائي للتصـــميم الجيـــد يعـــد بمثابة تحديد للمحاور الرئيسية التي يبنى عليها النظام البنائي " ص[١٨٩] .

### ٣- البعد الإدراكي للتصميم الجيد :

#### أ- تعريف الإدراك :

الإدراك هو الفهم والاستيعاب وهو عملية عقلية واعية يتم فيها فهم المحيط الخارجي ، ويعتبر الإدراك هو الأداة التي يمكن من خلالها الاتصال بالمحيط الخارجي و التعرف على الأشياء . وبكثرة الاتصال بين الإنسان و المحيط الخارجي فهذا يؤدي إلى تراكم الخبرات فتبدو عملية الإدراك دائمة . عرفه الحفني ، (١٩٧٨م) ، " أنه عملية عقلية يعرف بها الإنسان العالم الخارجي وهي تعتمد على الإحساسات المباشرة الخارجية كالأشكال و غيرها بالإضافة إلى مجموع العمليات العقلية المختلفة مثل : التخيل والتذكر والحكم "ص٤٥٧.

#### ب- كيفية حدوث الإدراك :

أن الإدراك يتم عن طريق الحواس التي تعتبر حلقة الوصل بين الشخص والعالم الخارجي ، فمثلاً : حاسة البصر (تشاهد العين العمل الفني وترسل صورته بواسطة النهايات العصبية إلى المخ ويقوم بتحليلها- المخ - وفهمها وترجمتها ومن هنا يتم الإدراك) . و درجة التميز لهذه الحواس تختلف قوتها ودقتها من شخص لآخر فحاسة البصر من أقوى الحواس لدى الإنسان حيث تستقبل العين وتعكس الصورة فتزود الشخص بالإدراك لكامل للعمل الفني ، فيحس الشخص بالعمل الفني عند مشاهدته بصورة كاملة ويهتم بالشكل دون المضمون . فذكر سيجموند ، ( د.ت) ، " أن الإدراك يتم بطريقتين : طريقة داخلية ويسمى الإدراك من غير الحواس ، وطريقة خارجية وهي التي تقوم على الأحاسيس القادمة من أعضاء الحس ويسمى الإدراك الحسي "ص٩٩.

## ج- الإدراك البصري للأشكال والهيئات :

الفن هو الطريق إلى الإدراك الذي يستطيع أن يعمل نوعاً من التوازن بين كونه إدراك بصري فيه تأمل ،و إدراك عقلي فيه تفكير . وبالتالي نستطيع إدراك الأشياء بطريقة مختلفة وإعادة صياغتها بطريقة جديدة بحيث يقودنا الإدراك إلى التعلم لكيفية الانتباه للأشياء و الاهتمام الأكثر بها ، وهو عملية الاتصال بين الشعوب . فالأعمال الفنية لها نوع خاص من الإدراك حيث لا يتطلب من الفنان إدراك الأشياء من الشكل الخارجي فقط إنما يتطلب منه معرفة جوهر هذا العمل الفني . فالأعمال الفنية هي ناتج حس وخبرات الفنان الذي يعكس ثقافته فعندما يعبر الفنان عن مشاعره وأحاسيسه في العمل الفني فهذا معناه أنه وصل إلى مرحلة الإدراك ، فالإبداع في العمل الفني لا يأتي من فراغ بل من خبرات الفنان و تجاربه السابقة و ما يضفي عليها من إحساسات و انفعالات وبالتالي يكون وصل إلى مرحلة العمل الإبداعي وذلك كله يأتي بعد عملية الإدراك الجيدة (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص[٧١،٧٥]) .

## د- عملية الإدراك البصري :

أوضح شوقي ، (٢٠٠١م) ، " أنه يتم الاتصال البصري عن طريق العين من خلال الضوء المنعكس من المرئيات والذي تستقبله العين بواسطة عدسة الشبكية فتتكون لديه صورة نمطية على الشبكية لدرجات شدة المدخل المتفاوتة من الأسطح . فعملية الإدراك البصري بالنسبة لأغلب الناس تمر أطوار متتابعة ( تبدأ بالنظرة الجمالية ، ثم بعملية التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء ، ثم بإعادة تأليف الأجزاء في هيئته الكلية مرة أخرى ، ومن ثم فإن عملية الإدراك البصري مستمرة تبدأ في الأغلب بالكليات وتتحول إلى الجزئيات بهدف التحليل والتأمل تمهيدا لإعادة التحول إلى الكليات في صورة مفهوم إدراكي تكاملي . وعلى ذلك فإن الإدراك يكون إجماليا في مبدئه وتؤدى الألفة بموضوع الشيء المدرك إلى سرعة الإدراك

البصـــري لموقـــف مـــا إلـــى مقـــدمات تســـاعد علـــى حســـن الإدراك وســـعة مجالـــه إلا أنـــه فـــي مجـــال رؤيـــة الأعمـــال الفنيـــة يمكـــن للنظـــرة التحليليـــة أن تســـبق النظـــرة الكلية ولكن في هذه اللحظة يكون العقل بصدد عملية تحليل " ص٤٠-٤١ .

**هـ - العوامل التي تقوم عليها عملية الإدراك البصري :**

أن عملية الإدراك تتحكم فيها عمليتين هي ( الإدراك البصري ، الإدراك العقلي ) التي تخضع لنوعين من العوامل :

**١- عوامل ذاتية :** وهي التي تعتمد على الشخص نفسه سواء من حيث ( ميوله – استعداداته – خبراته – مدى قدرة انتباهه – انفعالاته – قدرته على التخيل ) .

**٢- عوامل موضوعية :** وهي تتعلق بالعمل الفني أو التصميم المراد إدراكه من حيث ( ثبات المفردة وحجمها ، التجمع للمفردات في التصميم والتشابه والاستمرار ، التبادل للشكل والأرضية ، التبادل للأشكال نفسها ، تأثير العوامل المحيطة على الشكل وعلاقة كل منهما بالآخر ) ، فنلاحظ أن الإدراك البصري تمتزج به هذه العوامل حتى تنتج عملية الإدراك ، وعند إدراك الشخص لهذا العمل الفني فهذا يساعده على الثبات في ذاكرته واسترجاعه متى يريد واشتراك الحواس جميعاً تسهم في عملية الوضوح للعمل الفني (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص٦٩) . فالعمل الفني المصمم يعتبر هو نتاج لتفاعل الفنان مع المحيط الخارجي . فالاستجابة لموضوع ما تكون على شروط معينة :

١) نوعيـــة و طبيعـــة التصـــميم الجيـــد أو العمـــل الفنـــي والـــذي يعتبـــر هـــو المنبـــه الخارجي .

٢) اخـــتلاف المـــدركين للعمـــل الفنـــي فـــي اســـتعمال حواســـهم ممـــا قـــد يـــؤدي إلـــى اختلاف أحكامهم على العمل الفني المصمم .

٣) الحالــة الشــعورية التــي يكــون عليهــا المتلقــي عنــد اســتقباله للعمــل الفنــي و معلوماته السابقة وتجاربه . ( شوقي ، ٢٠٠٠م ، ص[٤١-٤٢]) .

**٤ ـ مصادر التصميم الجيد:**

يرى العتوم ، ( ١٤٢٧ ) ، " أن هناك ثلاثة مصادر رئيسية للتصميم الجيد تتمثل في :

**أ) مصدر تمثيلي :** فيعتبر هذا المصدر الذي يستخدم فيه الفنان الواقع كمصدر من خلال مراقبته للطبيعة ومكوناتها والتأثر بها ،حيث يقوم بتمثيل الطبيعة وتقليدها تقليدا حرفيا وهذا ما نراه في الفنون الكلاسيكية والواقعية .

**ب) مصدر حسي تخيلي :** ويعتمد هذا المذهب على الجمع بين الشعور واللاشعور في التعبير الفني ،حيث يلجأ الفنان إلى لأحاسيسه ومشاعره تجاه موضوع معين ويقوم بالتعبير عنه بما تميله أحاسيسه ومشاعره وخياله وأفكاره وهذا ما نراه في المدارس التعبيرية والسريالية .

**ج) مصدر تجريدي :** ويرتبط هذا النوع في الاعتماد على فكرة تجريد الطبيعة وإرجاعها إلى أشكال هندسية بسيطة كالأشكال الهندسية البسيطة مثل المثلث والمربع والدائرة وغيرها ، حيث يقوم الفنان بتحويل ما هو موجود في الطبيعة وتحويلها إلى هذه الأشكال التي يمكن أن تكون بعدية أو قريبة من الطبيعة وهذا ما نجده في المدرسة التكعيبية " ص[٣٤-٣٥].

## المحور الثالث : العملية التصميمية ومفهومها وأساسياتها ومراحلها :

### أولاً : العملية التصميمية :

عــرف شــوقي ، (٢٠٠١م) ، " بــأن العمليـــة التصــميمية أو المســلك التصــميمي :هــو مجموعــة الخطــوات الإجرائيــة التــي تــم اتخاذهــا نحــو إيجــاد حــل مشــكلة تصــميمية معينــة . وقــد بــين أنــه يجــب علــى المصــمم أن يحلــل ويفســر و يصــيغ الشــكل وهــو علــى وعــي تــام بــالتطورات العلميــة والتكنولوجيــة المتصــلة بمجالــه وبالمجــالات الأخــرى . فنجــد المصــمم يتــدخل ويختــرع أو يكشــف عــن

نظم وعلاقات جديدة ، فهو متكامل مع مادته حتى يصل إلى صياغته مشكلته في شكل أفكار وعلامات ورموز وصور ، فنجده يوحد ويبسط ويستبعد أيضا مالا يتطلبه التصميم فهو يستخدم الرمز والتجريد في مادته عن طريق المشابهة والتمثيل بين العناصر ، كما أنه يكتشف ويدعم الرمز بالإضافات الملائمة حتى يصل إلى تحقيق الموضوع والتشويق إليه . فتلك الخطوات السابقة تتنوع وتختلف باختلاف الموقف التصميمي" ص[١٩] .

فقد استنتجت الباحثة أنه يمكن الحصول على أي عمل تصميمي جيد أو عمل فني من خلال تواجد عملية منظمة تتكون من خطوات محددة تؤدي إلى تحديد هذا العمل .

## ١ - تعريف العملية التصميمية :

وذكر ماجد " أنه من الصعب وضع تعريف دقيق للعملية التصميمية ، وذلك نظراً لوجود الكثير من الأساليب والنماذج المختلفة لها وكذلك لوجود الكثير من طرق تدريس التصميم ، إلا أن كل هذه الطرق تشترك في هدف واحد أساسي وهو إيجاد عمل فني ناجح على جميع مستوياته وجميع أطراف العملية التصميمية للعمل الفني أو التصميم الجيد ، ويعمل كل المشتركين في العملية التصميمية ، سواء كانوا فنانين أو طلبة فن أو أساتذة فن، يعملون من اجل زيادة تأثير المصمم الجيد ، وذلك عن طريق العمل على تحفيز الفنان للتفكير بعمق في جوانب العملية التصميمية وتنظيم وإظهار تلك العملية والتي لم تعد ذاتية ملك الفنان وحسب؛ بل أصبحت من العناصر الهامة والمؤثرة وبشدة على مستخدم العمل الفني . وأصبحت هي الفكرة العامة في صورتها الأولية و بداية التفكير والذي يحتاج إلي الكثير من التفصيل والتطوير لاحقاً و نواة إطار العمل التصميمي والذي يسمح بزيادة تعقيده مع استمرار العملية التصميمية ، و رؤية تحليلية للمشكلة التصميمية والتي منها يمكن الوصول للتشكيل الفني العام للتصميم الجيد أو العمل الفني ، والصورة الذهنية التي نتجت من تحليل العمل الفني ، فالهدف منه الخطة العامة التي عن طريقها يمكن إيجاد حلول المشكلة الفنية من خلال الاحتياجات الوظيفية للوسائل والطرق الأولية للتعامل مع

العمليـة التصـميمية والأفكـار الأوليـة للمصـمم والتـي عـن طريقهـا يبـدأ تطـوير و إيجـاد التشـكيل العام للعمل الفني" www.majidlov.com/vb/t43977.html

## ٢ـ الأساسيات التي يجب توافرها في العملية التصميمية :

أن وصـول التصـميم الجيـد إلـى الجـودة يعتمـد علـى قـدرة الفنـان و تفكيـره الجيـد فـي إنشـاء العمـل الفنـي وقدرتـه علـى صـياغة هـذه الأفكـار و الأهـداف فـي صـورة متكاملـة وواضـحة و فيهـا نـوع مـن الانسـجام لإنتـاج عمـل فنـي نـاجح بكـل المقـاييس ، ومـن هنـا تظهـر شخصـية الفنـان و تميـزه أثنـاء عمليـة التصـميم الجيـد التـي يكـون فيهـا بصـمته الفنيـة الخاصـة لإنتـاج تصـميم كامـل و نـاجح أو يحقـق بـه متطلبـات المتلقـي (ماجد ، www.majidlov.com/vb/t43977.html).

## ثانياً : مراحل العملية التصميمية :

### ١ـ المراحل التي تمر بها العملية التصميمية :

ويعتقـد ماجـد " أن فـي الغالـب العمليـة التصـميمية يكـون لهـا علاقـة فقـط بـالجزء الخـاص بالتصـميم الأولـي للعمـل الفنـي حيـث تكـون بدايـة أثنـاء جميـع ظهـور تلـك الفكـرة العامـة والكبيـرة خـلال مراحـل العمليـة التصـميمية ، إلا أنـه فـي الحقيقـة تتـدخل الأفكـار التصميمية " www.majidlov.com/vb/t43977.html.

فوضـــع شـــوقي مجموعـــة مـــن الخطـــوات لمجابهـــة أي موقـــف تعليمي،(٢٠٠١م)،"

أ) تجميع معلومات عن المشكلة التصميمية التي يحاول المصمم حلها .
ب) تحليـل هـذه المعلومـات واسـتقراء واسـتنباط مجموعـة مـن القواعـد التـي تشكل أسساً للحل التصميمي.

ج) التوليـف وهـي المرحلـة التـي تتضـمن توليـد وخلـق حلـول تصـميمية ، وتفيـد تلـك الحلـول لاختيـار الحـل الأمثـل الـذي يكـون عبـارة إجـراء بعـض البـدائل طبقاً للمزايا والعيوب وأوجه القصور المختلفة في كل جزء .

د) تـأتي بعـد ذلـك مرحلـة تقيـيم وتقـويم الحـل النهـائي ، وذلـك بمقارنتـه بمعطيـات المشـكلة التـي تـم صـياغتها فـي مرحلـة جمـع المعلومـات و التحليـل الخاصة بالتصميمات الفنية المنتجة "ص٢٢ .

وقد وضح http://www.1bahrain.com أسس العملية التصميمية ، (٢٠١٠م) ، "

**١ - الاتزان في التكوين :**

ويظهر ذلك في الارتياح الذي يشعر به المشاهد نحو الشكل العام للتصـميم ، والاتـزان يمثـل حالـة تتـوزع فيهـا المفـردات التشـكيلية للتصـميم بصـورة متعادلـة.

**٢- وحدة التصميم :**

تنتج وحدة التصميم عن وعي المصمم في تخطيـطه للعناصر المتعـددة الداخـلة في تكـوين العمل الفني ، ويركز بشكل كبير على تحديد العلاقـات بين هذه العنـاصر لتتم وفـق قاعـدة تجعل المشاهد للعمل الفني يشعـر عند رؤيتـه بارتياح ناشئ عن " وحدة التصميم" ، وتلعـب الخـطوط والألـوان دوراً بارزاً في ربط المفـردات التشكيلية المختلفة وتجميعها في تكوين موحـد ، وتظهر وحدة التصـميم من خلال وجـود علاقات رابطة بين الأجزاء المكونة للتصميم على النحو التالي:

-الارتباط بالتماثل الشكلي و الحجمي.

-الارتباط بالتقارب المكاني.

-الارتباط بالتماثل اللوني.

-الارتباط بالتوازي.

**٣-الفراغ :**

ينظر للفراغ على أنه ذلك الفضـاء الذي يقـع حول وبين وفوق وتحـت وخـلال

الشكل المحدد في التصميم، ويتحدد الفراغ بإدراك العلاقـــة بين الشكل والأرضية والـــذي يترتب عليهـــما الشعور بالمسافة ( البعد – المدى ) . فإحساس المشاهد بالشكل يــقوم على رؤية الشكل ككيان موجب والخـــلفية المـــحيطة به ككيان سالب" http://www.1bahrain.com .

**٢ ـ العمل الفني المصمم وأسسه البنائية :**

أوضح شوقي ، ( ٢٠٠١ ) ، " أن الفنان المصمم صاحب الموهبة يمر بتجارب في حيـــاته ويتعرض لمواقف ينفعل بها وقد تحرك في داخله خبرات سابقة قد ترتبط بها أيضا انفـــعالاته ، ويشعـــــر المصمم بالحاجة إلى إيجاد مخرج لتلك الانفعالات حتى يستعيد اتزانه العـاطـــفي فيتجه على الناس يحـــاول أن ينقل إليهم صدى الخبرات التي اكتسبها .

**أولاً :** الفنان المصمم ونقل الخبرة للآخرين : قد يلجأ الفنان المصمم لإلى وسائل متعددة لنقل خبراته أو انفعالاته الداخلية إلى غيره عن طريق : ( لغة الألفاظ ، النقط والخطوط والألوان والمساحات ) "ص٣٢ .

**ثانيا : مقومات العمل الفني المصمم :**

يقوم العمل الفني على جانبين أساسين :

**١) الجانب التعبيري :** إن الجانب التعبيري هو ببساطة مضمون العمل الفني وفكرته التي يقوم الفنان بالتعبير عنها ووضعها على سطح العمل الفني ، من خلال المفردات والعناصر التشكيلية حتى يشاركه ذلك الناس في تلقيها وتذوقها (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص٣٨) .

**٢) صياغة الشكل :** أن الشكل هو الطريق الذي يصل به إلى عمل فني متكامل بواسطة المفردات والعناصر التشكيلية المتكاملة والمترابطة . ومدى تأثيرها على المتلقين للعمل الفني . ولصياغة هذا الشكل في العمل الفني خصائص معينة فهو الصورة النهائية للعمل الفني أو التكوين المتكامل الذي يستطيع أن يؤثر في المتلقين واستدراجهم لتذوق هذا العمل الفني و وصول الرسالة المراد بها من خلاله إليهم (شوقي ، ٢٠٠٠م ، ص٣٢) .

# * **الفصل الثالث***

## ***منهجية البحث وإجراءات التجربة***

### **أولاً : منهجية البحث :**

**١ـ منهج البحث .**

**٢ـ التصميم الإجرائي للبحث .**

تضمنت إجراءات البحث ما يلي :

أ – مجتمع الدراسة .

ب – عينة الدراسة .

ج – أدوات الدراسة وتطبيقاتها .

### **ثانياً : إجراءات التجربة :**

**١ـ أهداف التجربة .**

**٢ـ حدود التجربة .**

**٣ـ خطوات التجربة :**

أ- إختيار الموضوع .

ب-إعداد العناصر للتصميم .

ج- عملية التصميم .

د- مساحة العمل .

هـ - أدوات التجربة .

## أولاً: منهجية البحث وإجراءاته :

### ١- منهج البحث :

اتبعت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الشبه التجريبي ، وذلك سعياً للوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوة من البحث ، وإظهار مدى فاعلية الغرض الرئيسي له .

حيث يطبق المنهج الوصفي التحليلي على الإطار النظري للبحث ، وذلك بوصف وتحليل العديد من المعلومات التاريخية والفنية والجمالية ذات الصلة بموضوعات الجانب النظري .

أما المنهج شبه التجريبي فيطبق على التجربة الذاتية للباحثة وعلى اختيار الزخارف وعلى جمعها وتصنيفها التي تهدف إلى ابتكار مفردات تشكيلية معاصرة ، ومن ثم الاستفادة منها في إثراء الأعمال الفنية .

### ٢- التصميم الإجرائي للبحث :

وتتضمن إجراءات البحث ما يلي :

#### أ – مجتمع الدراسة :

مجموعة من الزخارف المستوحاة من أزياء دولة الهند ودولة جنوب أفريقيا ومدى تنوعها واختلافها .

#### ب – عينة الدراسة :

لقد تم استنباط عدد كبير من الزخارف المعاصرة المستوحاة من أزياء دولة الهند ودولة جنوب أفريقيا مما دفع الباحثة إلى أجراء تصفية لهذه

الزخارف ، ومحاولة استبعاد المتشابه منها والاقتصار على بعض الزخارف التي تحوي على اكبر قدر من التنوع والاختلاف في العناصر والمساحات والأشكال ، بالإضافة إلى احتوائها على قدر من القيم الفنية والجمالية .

حيث راعت الباحثة في اختيارها حصر أكبر عدد ممكن من التنوع البصري في القيم التشكيلية، ما بين قيم خطية وأخرى شكلية أو ملمسية أو لونيه كما اشتملت بعضها على أكثر من قيمة تشكيلية في آن واحد .

وقد تم وضع الزخارف المتبقية في ملحق الرسالة .

**ج – أدوات الدراسة وتطبيقاتها :**

*** المراجع العلمية والجهة المختصة :**

استعانت الباحثة بمجموعة من المراجع العلمية المتخصصة في الزخارف والأزياء لشعب الهند ودولة جنوب أفريقيا ، وذلك لزيادة الحصيلة المعرفية والعلمية وتزويدها بأسس هذه الفنون من جهة ، وتحويلها إلى ابتكار زخارف أخرى مشتقة من زخارف شعب دولة الهند ودولة جنوب أفريقيا من جهة أخرى . ولتحقيق الغايات الفنية والتشكيلية المرجوة منها ، فقد تم اللجوء إلى بعض الأماكن التي تساعد على الوصول إلى هذه الزخارف وبعض المختصين في هذا المجال وذلك لتحقيق أفضل النتائج .

*** الأجهزة والمعدات الحديثة :**

اعتمدت الباحثة على ما أتاحته الإمكانيات المستحدثة للأجهزة ومعدات التصوير للكشف عن البنية التشكيلية لزخارف أزياء الشعوب لدولة الهند ودولة جنوب أفريقيا ومن هذه الأجهزة :

**آلة التصوير الديجيتال** المعدة بتقنية عالية والمزودة بالعديد من الأجزاء والمعدات التي تساعد على التقاط الصور . وما تحتويه من عدسات تساهم في تحديد اللقطات من حيث القرب والبعد أو التكبير أو التصغير . وغير ذلك من الأمور التقنية المرتبطة بهذه الآلة التي تمنح الفنان إمكانيات واسعة لأخذ عينات الأقمشة وصور الأشخاص من خلالها .

- **جهاز الكمبيوتر** والبرامج المرتبطة به والمعدة خصيصاً لمعالجة الصور (برنامج الفتوشوب ) . حيث تتيح للفنان إمكانيات واسعة للتحكم في الصور والحذف والإضافة وغيرها .

- **الأجهزة الطباعية الآلية** والتي تساهم - كوسيط طباعي – في نقل الصورة إلى جهاز الكمبيوتر ، فهي تتميز بطباعة دقيقة وواضحة لجميع الصور وتفاصيلها ، من حيث جودة الألوان مما يضمن إيصال التأثير المطلوب للمشاهد من خلال الصورة .

## ثانياً : إجراءات التجربة :

### مقدمة :

بعد أن تناولت الباحثة الجوانب البحثية سواء الجوانب النظرية أو الفنية المرتبطة بهذا البحث ، والتي ركزت على استنباط مفردات تشكيلية معاصرة لإثراء العمل الفني . واستعراض الزخارف المستوحاة من أزياء شعبي الهند وجنوب أفريقيا كمفردات تشكيلية في هذه الدراسة ، كعناصر الزخرفة الهندية من الزي الهندي و عناصر الزخرفة من الزي الأفريقي وكيفية استنباط زخارف معاصره منها . وذلك بعد دمجها مع بعضها البعض في العمل الفنى ، و إمكانية طبعها و تفريغها على الخشب والتحكم فيها . نتناول في الفصل الحالي التجربة الذاتية للباحثة وما تهدف إلى تحقيقه من خلال تلك التجربة. والخطوات التنفيذية للإعداد للتجربة ، وإجراء التجربة .

### ١ـ أهداف التجربة :

تهدف تجربة هذا البحث إلى نقطتين رئيسيتين :

أ- التعرف على أنواع الزخارف الموجودة على الأقمشة وعلى الأزياء لدولة الهند ودولة جنوب إفريقيا والتعرف على ألوانهم وأسلوبهم في التصميم و الزخرفة والتعرف على العناصر والوحدات الزخرفية المستخدمة في عملها .

ب- استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الزخارف الهندية والزخارف الإفريقية لإنتاج لوحات فنية مبتكرة في مجال أشغال الخشب.

**٢- حدود التجربة :**

تقتصر التجربة على :

أ- توظيف الزخارف المستنبطة والمبتكرة المعاصرة في تصميم أعمال فنية فريدة وذلك من خلال مداخل التجريب على إلى خشب ( MDF ) والإمكانيات التشكيلية فيه .

ب- طباعة التصاميم النهائية والمختارة من مداخل التجريب ، على سطح اللوحة باستخدام ورق الكربون كوسيط أدى بأي أسلوب آخر.

ج- تطبيق التجارب الفنية على مساحة عمل (٦٠سم×٨٠سم ) .

د- استخدام التفريغ للزخارف على خشب ( MDF ) في التجربة .

**٣- خطوات التجربة :**

**أ- اختيار الموضوع :**

يعتبر اختيار الموضوع من الخطوات المهمة في سير تجربة البحث ، وذلك لأنه سيتم التعبير من خلاله ، وهو المساهم في فتح أفاق جديدة للبحث والتجريب و الإلهام والابتكار والاستنباط .

وقد اختارت الباحثة موضوع " الزخارف المستنبطة من زخارف الأزياء " لكي تبتكر وتنتج من خلاله ما يتيحه من فرص للتجريب والإلهام ، والاكتساب المعرفي والتحفيز الوجداني ، حيث يعد من الموضوعات قليلة التناول في مادة الفن الزخرفي ، والتي لا تتعدى غير الزخارف المتعارف عليها من ضمنها الزخارف الإسلامية والفرعونية

والرومانيـــة وغيرهــا مــن الزخـــارف المعروفـــة مـــن قبـــل الدارســين . الأمـــر الـــذي أثـــار رغبـــة الباحثـــة فـــي عـــرض وتنـــاول هـــذا الموضـــوع بطريقـــة مختلفـــة نوعـــا مـــا ، لإيجـــاد تواصـــل بـــين الزخـــارف الموجـــودة لـــدى الشـــعب الهنـــدي والإفريقـــي كفـــن زخرفـــي والمتلقـــي عبـــر تسـخير هـــذا التـــرابط والتفاعـــل لطـــرح الأفكار أو المفردات المستنبطة التشكيلية بأشكال مختلفة ومبتكرة نوعا ما.

أضـــف إلـــى ذلـــك أن هـــذا الموضـــوع مـــن الموضـــوعات النـــادر التطـــرق إليهـــا فـــي مجـــال الفـــن الزخرفـــي ، فقـــد اختـــارت الباحثـــة زخـــارف الـــزي الهنـــدي بالـــذات لمـــا فيـــه مـــن نمطيـــة خـــاص و أناقـــة وعراقـــة وتـــوازن و إبـــداع ورقـــي وغنـــى فـــي اللـــون والزخرفـــة وزخـــارف الـــزي الإفريقـــي أيضـــا لمـــا فيـــه مـــن غنـــى و إبـــداع ووحشـــية وتميـــز و جـــرأه عـــن غيـــره مـــن الأزيـــاء الأخـــرى فـــي اللـــون والزخرفـــة أيضـــا ... فتـــرى الباحثـــة أنـــه موضـــوع جيـــد مـــن بـــاب الاكتشـــاف والمقارنـــة والغرابـــة والفـــروق الواضـــحة بـــين الشـــعبيين والتعـــرف علـــى فنـــون الدولتين .

وهـــو مـــن الموضـــوعات التـــي تواكـــب العصـــر فـــي دمـــج الثقافـــات بـــين الشـــعوب ، وتميـــز الهويـــة تميـــزاً عالميـــاً والتواصـــل والتـــرابط وتجديـــد الإطـــلاع على الثقافات الأخرى ، يعني نقصد بذلك تواصل فكري .

كمـــا أنـــه مـــن الموضـــوعات التـــي تـــدل علـــى التقـــدم الحضـــاري لأي شـــعب مـــن الشـــعوب مـــن خـــلال دراســـة زخرفـــة الأزيـــاء واســـتنباط الزخـــارف مـــن الأزيـــاء وابتكـــار جديـــد عـــن طريـــق دمجهـــا يجعلهـــا ســـهلة التعامـــل ومرنـــة فـــي عمليـــة التصـــميم ، حيـــث يـــتم أخـــذ زخـــرفتين أو مفـــردتين مـــن دولـــة الهنـــد ودولـــة جنـــوب إفريقيـــا و إعـــادة بنائهـــا مـــرة أخـــرى عـــن طريـــق دمجهمـــا مـــع بعضـــهما

البعض في تصميمات أو تكوينات مغايرة تماماً عن شكلهما الأصلي ... حيث يتم أيضا بعد الدمج إما تكرار للمفردات أو تبادل أو تشابك وهكذا مما يظهر إمكانيات تشكيلية واسعة للمفردات التشكيلية .

**ب- إعداد العناصر للتصميم :**

وهذه الخطوة من الخطوات الهامة في مرحلة التجربة ، وذلك لأنها تعتبر من الخطوات الأولية والأساسية التي سوف تبنى عليها المراحل الأخرى للتجربة . حيث يتم فيها إعداد الوحدات الزخرفية وتحضيرها لعملية التصميم .

والذي يمر **بمرحلتين هامتين** ، **الأولى** تختص بتجميع الوحدات الزخرفية و**الثانية** تختص بعملية التصنيف لتلك الوحدات . وذلك على النحو التالي :

- **مرحلة التجميع :**

وهي من النقاط الهامة لأنها تختص بالكيفية التي سوف يتم من خلالها الحصول على أكبر قدر ممكن من " المفردات المستنبطة التشكيلية " . فقد تم الحصول عليها وجمعها من كتب لزخارف تختص بدولة الهند وجنوب إفريقيا ومن الشبكة العنكبوتية ومن المكتبات العامة ومن المحال التجارية والأسواق ومن البيئة الخارجية المحيطة . ولم يكن التجميع بشكل عشوائي بل كان لا بد من الأخذ بعدة اعتبارات يجب توافرها في العنصر أو المفردة ، من حيث شكلها ولونها وخامتها وملمسها . فلا يقتصر التجميع على نوع واحد أو خامة محددة .

بهذا يمكن القول أن مرحلة التجميع من المراحل الهامة في إعداد العناصر ، وأنه كلما شمل التجميع أنواع متعددة بهيأتها المختلفة كلما كانت المجموعة ناجحة وشديدة الثراء ، ومثيرة للتعبير من خلالها وإظهار الإمكانيات المتعددة . ومساهمتها في إظهار الإمكانيات الإبتكارية التشكيلية للمفردات .

- **مرحلة التصنيف :**

وهي مرحلة مهمة أيضا في إعداد الوحدات الزخرفية لعملية الدمج بينهما ، وهي تلي مرحلة التجميع . وتختلف هذه المرحلة من الإعداد عن المرحلة السابقة بأنه من الممكن أن يتم التجميع بأسلوب يتسم بالعشوائية إلى حد ما ، أما مرحلة التصنيف فهي تختص بتنظيم و إعداد المفردات بطريقة يسهل من خلالها الحصول على أي عنصر من العناصر المجمعة – على اختلاف أشكالها وأحجامها وأنواعها – بكل يسر وسهولة . وقد تم التصنيف للمفردات وفق حجم المفردة وهيئتها ومدى جذبها لعين المشاهد نوعا ما ومدى وضوحها ودقتها وهكذا ومن ثم تصنيف المفردات وفق الشكل .

وبهذا تتضح أهمية التصنيف في إعداد المفردات وذلك بتسهيل عملية انتقاء العناصر أثناء عملية جمعها لتشكيل التكوين المراد إظهاره .

**ج- عملية التصميم :**

وفي هذه الخطوة تتم عملية التصميم باستخدام مجموعة من المفردات التشكيلية المستوحاة من الوحدات الزخرفية لدولة الهند ودولة جنوب إفريقيا ،ورو عي فيها بالمقام الأول :

- حجم الوحدة الزخرفية لكلا الزخرفتين قبل الدمج وبعد الدمج .

- توزيع المفردات التشكيلية المعاصرة بعد الدمج في التكوين .

- النسبة والتناسب في ( الأطوال والأحجام ، المساحات ، الفراغ ) للمفردات داخل التكوين

- علاقة الشكل بالأرضية .

- جمع عدد كبير من الوحدات الزخرفية عن طريق الالتقاط بكاميرا الديجيتال أو من كتب أو من خلال الشبكة العنكبوتية ، بهدف زيادة فرص الانتقاء التحضيري للتجريب .

- تفريغ المفردات التشكيلية المنتجة المصممة على خامة الخشب وتلوين الأرضية والزخرفة باللون الأبيض الأكريلك.

د- **مساحة العمل :**

وفي هذه الخطوة يتم تحديد المساحة التنفيذية للوحات الفنية لتطبيق التكوين والتفريغ والتظليل داخلها .

حيث قامت الباحثة بتحديد مساحة اللوحات الخاصة بتجربة البحث بمقاس (٦٠سم × ٨٠سم) بحيث يكون التركيز على القيمة الفنية والجمالية في اللوحات وليس في الاختلاف في مساحة اللوحات .

ويمكن للباحثة تناول تلك المساحة بطريقة طولية أو عرضية ، وذلك وفق التصميم ووضع المفردات التشكيلية داخله . بحيث لا تتأثر قيمة العمل الفني تعبيريا . وتتميز هذه المساحة أيضا بأنها ذات مساحة متوسطة

الحجم ، ليست بالصغيرة للدرجة التي يصعب التعبير من خلالها أو بالكبيرة التي تتطلب جهد كبير ووقت طويل لإنجازها .

**هـ - أدوات التجربة :**

وهنا تم التحضير للأدوات التي استعانة الباحثة أثناء الإجراء التطبيقي للتجربة ، حيث يتم بواسطتها التحكم في المفردة التشكيلية المستنبطة إما بالحذف أو الإضافة أو الجمع أو التقطيع أو التكرار أو التشابك أو التبادل ، وذلك حسب مداخل التجريب وما تفرضه من متغيرات على المفردة التشكيلية المستنبطة .

ومن الأدوات التي تعتمد عليها الباحثة في إجراء التجربة :

- ورق الكربون لطبع التصميم على الخشب .
- تفريغ التصميم على الخشب (MDF) بواسطة المنشار الكهربائي ( الأركت الكهربائي أو المنشار الترددي ) ، ومكينة الحفر على الخشب ( الروتر ) .
- قص قاعدة للتصميم المفرغ من الخشب أيضا بالمنشار الكهربائي ولصق التصميم المفرغ عليها بواسطة غراء الخشب .
- تلوين القاعدة والتصميم المفرغ للمفردات بألوان الأكريليك ( اللون الأبيض ) .

# * **<u>الفصل الرابع</u>** *

## * إجراء التجربة الذاتية ( الجانب التطبيقي للتجربة ) *

**<u>أولاً :</u>** التجربة الذاتية للباحثة .

**<u>ثانياً :</u>** اللوحات الفنية ( التطبيق العملي للباحثة ) .

## التجربة الذاتية للباحثة :

تعمل الفنون بمجملها وتفصيلها إلى التأكيد على شخصية الفرد من خلال استيعابه لمعطيات الفنون الزخرفية بوجه عام وزخارف الأزياء لشعبي الهند وجنوب إفريقيا على وجه الخصوص ، وذلك من خلال استيعاب هذه الأزياء وزخارفها بنظرة فنية تأملية من خلال الاتصال والتواصل بغية استيعاب أساليبهم وتفهم قوانينهم والوقوف على خصائصهم التشكيلية . حيث تعد الأزياء وزخارفها من أهم روافد الفنون لكل شعب والتي تحقق المعاصرة .

ويرى عبد الكريم ، وآخرون ، (١٩٨٥م) ، " أن التراث والمعاصرة لهما امتداداتهما الثقافية والفكرية في واقعنا الفني المعاصر ، وأن التجربة القائمة على أسس من التراث تجعل هناك نوعاً من التواصل الفكري بين أعمال التراث والأعمال المعاصرة "ص١٤٥ .

كما يؤكد الحسيني ، وآخرون ، (١٩٨٠م) ، " أن إدراك فنون التراث عن وعي وما به من قيم نستطيع استخدامها و إدماجها لكي تتعايش مع عالمنا المعاصر بدل من ترديدها كما هي وحتى يأتي ذلك لابد من أن تبدأ بالنقل فهو الخطوة الأولى للتأمل والدراسة ، والخطوة الثانية هي كيفية تحويل هذا الذي نقلناه حتى يصبح صيغة جديدة . لا نقول جديدة تماماً ، وإنما تحمل في طياتها جذور التراث فهي تنتمي إليه ولكن تتعايش بشكل جديد مع حياتنا المعاصرة "ص١٩٦.

ومن خلال ذلك ترى الباحثة أن التراث يتضمن أزياء الشعوب وزخارفهم فالزيّ يعتبر تراث لكل شعب ويتطور مع الشعب إلى

المعاصـــرة فيعتبـــر امتـــداد ثقـــافي وفكـــري ولغـــوي فـــي واقعنـــا الفنـــي المعاصـــر ... وأن إدراك هـــذه الأزيـــاء والزخـــارف ومـــا بهـــا مـــن قـــيم فنيـــة تعطـــي لنـــا لغـــة فنيـــة معاصـــرة عـــن كـــل شـــعب مـــن الشـــعوب فنبـــدأ بمرحلـــة التأمـــل فـــي أزيـــاء الشـــعوب وزخـــارفهم ودراســـتها وكيفيـــة تحويـــل زخـــارفهم ودمجهـــا حتـــى تصـــبح صـــيغة ولغـــة جديـــدة وعالميـــة وتحمـــل فـــي طياتهـــا جـــذور و طـــابع كـــل شعب فهي تنتمي إليهم وتتعايش مع حياتنا .

فيتضـــمن هـــذا الفصـــل التطبيقـــات العمليـــة للتجربـــة الذاتيـــة للباحثـــة ، حيـــث تمكنـــت مـــن خـــلال أدبيـــات الدراســـة ومنهجهـــا الوصـــفي التحليـــل والشـــبه التجريبـــي فـــي الوصـــول إلـــى تحقيـــق الأهـــداف المرجـــوة مـــن البحـــث ، فبعـــد المـــرور بـــالخطوات التحضـــيرية الســـابقة مـــن اختيـــار الموضـــوع وتجميـــع المفـــردات ( الهنديـــة – الإفريقيـــة ) ومـــن ثـــم جمعهـــا وتصـــويرها كخطـــوة لإعـــداد وتحضـــير عينـــة البحـــث وكـــذلك تحديـــد مســـاحة العمـــل وتجهيـــز الأدوات.

تـــأتي مرحلـــة إجـــراء التجربـــة الذاتيـــة للباحثـــة والتـــي ســـوف تقـــوم مـــن خلالهـــا فـــي عمـــل تصـــميمات متنوعـــة لمفـــردة زخرفيـــة هنديـــة و مفـــردة زخرفيـــة إفريقيـــة يـــتم الجمـــع بينهمـــا بطـــرق مختلفـــة ســـعياً للوصـــول إلـــى تصـــاميم معاصـــرة يمكـــن الاســـتفادة منهـــا فـــي مجـــال الفـــن التشـــكيلي فـــي إنتـــاج لوحـــات تشـــكيلية ذات تعبيـــرات فنيـــة جديـــدة ومتنوعـــة ، وذلـــك مـــن خـــلال تنفيـــذها علـــى خامـــة الخشـــب بـــالتفريغ عليـــه والتظليـــل لإبـــراز التصـــاميم الفنيـــة المعاصـــرة و إعطائهـــا بعـــداً جديـــداً فـــي محاولـــة لإثـــراء الأعمـــال الفنيـــة المعاصـــرة . وتـــتم التجربـــة العمليـــة الذاتيـــة الباحثـــة مـــن خـــلال إنتـــاج وتطبيـــق بعـــض التصـــميمات الزخرفيـــة المعاصـــرة المســـتوحاة مـــن زخـــارف أزيـــاء شـــعب الهنـــد وشـــعب

جنوب إفريقيا ومن ثم استخلاص اللوحات الفنية للتجربة العملية وذلك وفق التقسيم التالي :

**الفكرة التصميمية للتجربة الذاتية للباحثة :**

**التحليل الفني :**

استوحت الباحثة تصاميمها بعد تأثرها بزخارف الأزياء لشعب الهند وشعب جنوب إفريقيا و التي احتلت شهرة كبيرة ، وحينما استقت الباحثة بعض الزخارف الموجودة في أزياء الشعبين لم تقلدها أو تحاكيها ولكنها استنبطتها وعبرت عنها بأسلوبها الخاص ، حيث كانت هذه التصاميم مستوحاة من مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية مأخوذة من الأقمشة الهندية والأقمشة الإفريقية ، وقد اعتمدت فكرتها التصميمية على دمج المفردتين الزخرفيتين و استنتاج أربعة مفردات تشكيلية معاصرة وذلك بطرق مختلفة يتم تطبيقها ، والتي تنشأ من خلال عمليات الحذف والإضافة والتراكب الكلي والتراكب الجزئي والتداخل والتبادل والتجاور والتماس ... الخ ، وفيما يلي عرض لمجموعة التصاميم التي نتجت من تمازج شعبين مختلفين لقارتين مختلفتين للوصول إلى لوحات فنية معاصرة في صورتها النهائية .

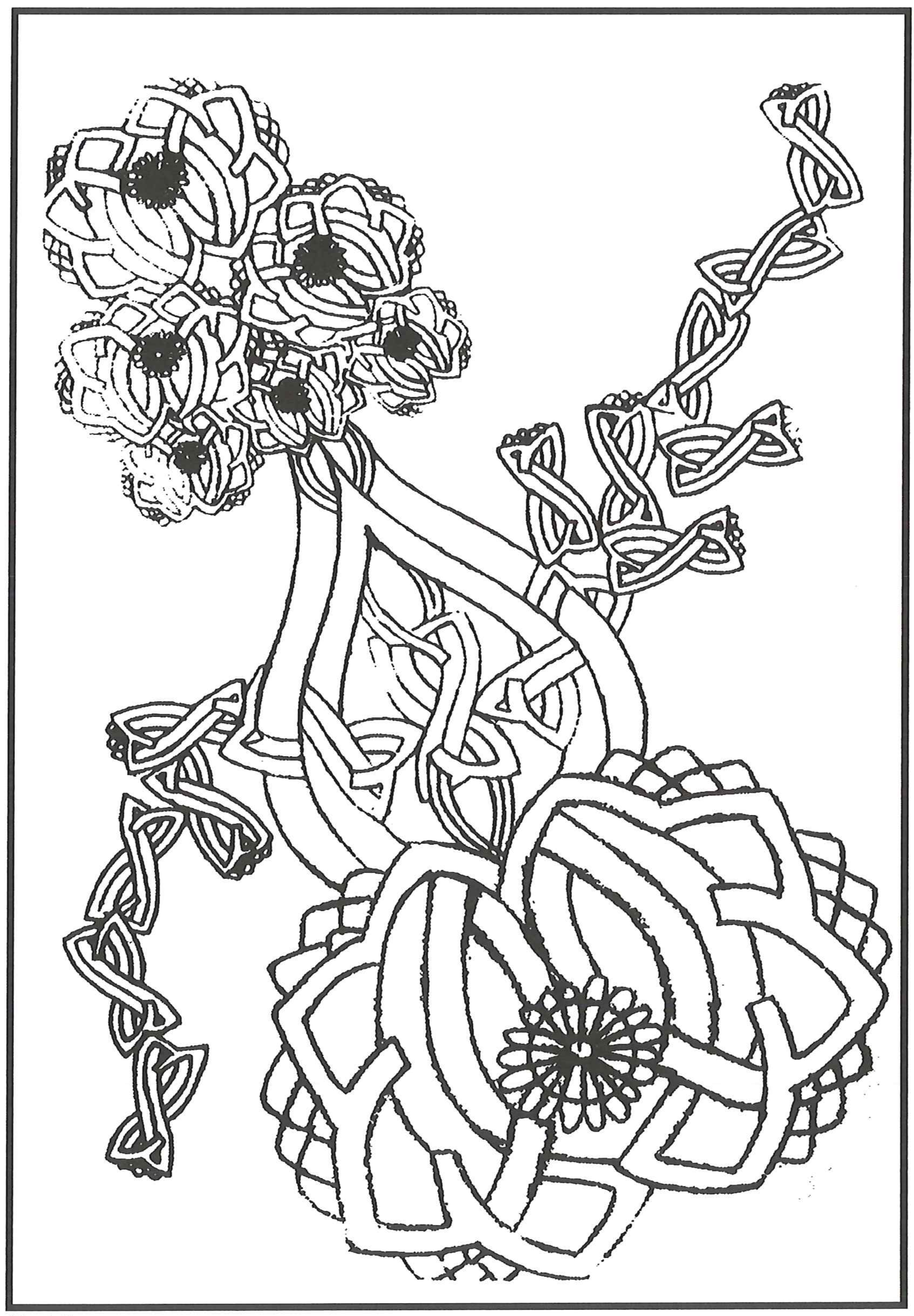
## مراحل بناء وتطور اللوحات الفنية :

### نموذج رقم (١) :

| الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) | | المفردة الزخرفية الإفريقية | المفردة الزخرفية الهندية |
|---|---|---|---|
| تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين | | مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة | زخرفة هندية عن :بشاي ، وآخرون (د،ت) ، ص٦١٦ |
| تداخل للمفردتين الزخرفتين | | | |
| التناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين | | | |
| تراكب جزئي للمفردتين الزخرفتين | | | |

وضع الباحثة

**التصميم النهائى للنموذج رقم (١) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :**



تصميم الباحثة

**اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠سم × ٨٠سم) للنموذج رقم (١) بعد عملية تفريغه على الخشب :**



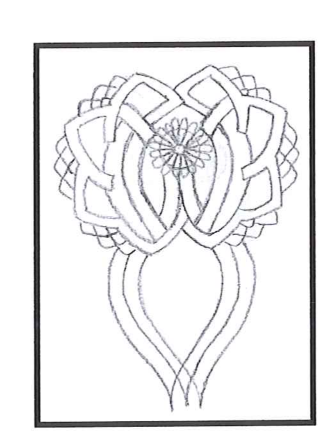
تنفيذ الباحثة

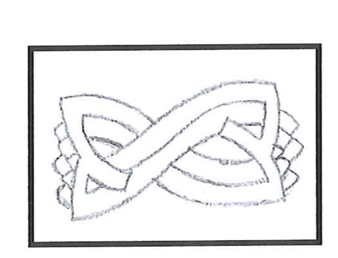
**اللوحة الفنية رقم (١) :**

**تحليل اللوحة :**

**- البناء التشكيلي :**

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :





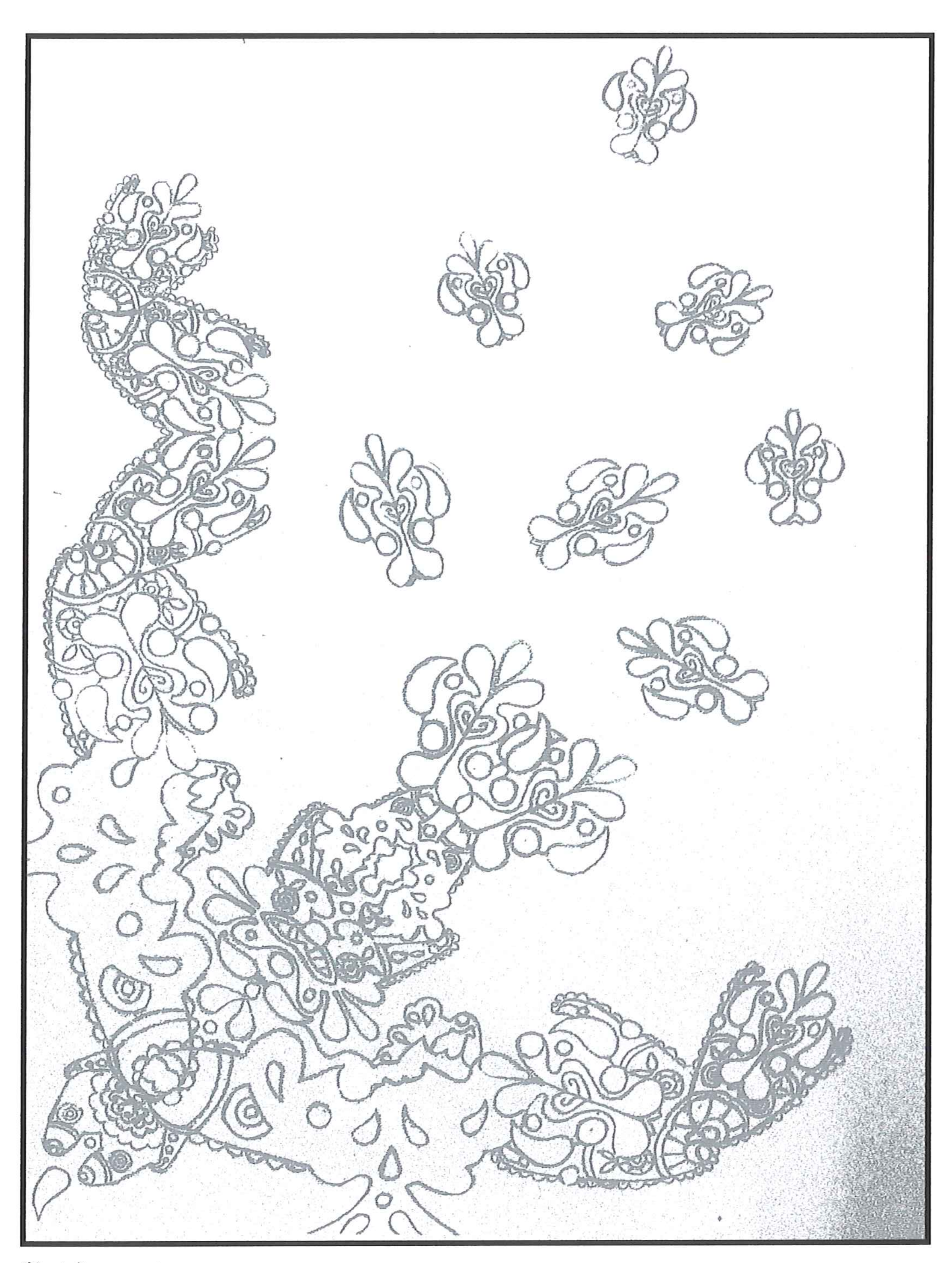
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم ×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردتين ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

## نموذج رقم (٢) :

| الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) | المفردة الزخرفية الإفريقية | المفردة الزخرفية الهندية |
|---|---|---|
| تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين<br>تداخل للمفردتين الزخرفتين<br>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين<br>تراكب جزئي وتداخل للمفردتين الزخرفتين | مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة | زخرفة هندية عن : www.indian-heritage.org/artcraft/designs/mango.html |

وضع الباحثة

**التصميم النهائى للنموذج رقم (٢) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :**



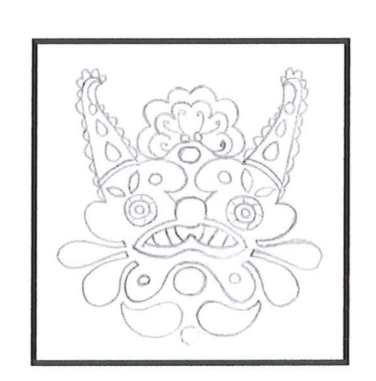
تصميم الباحثة

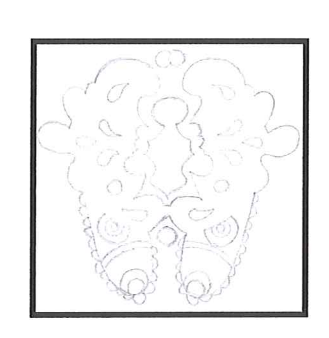
**اللوحة الفنية رقم (٢) :**

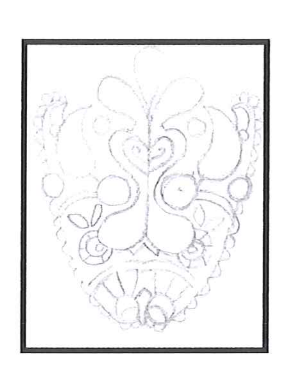
**تحليل اللوحة :**

**- البناء التشكيلي :**

من الملاحظ أن التصميم قائم على ثلاث مفردات زخرفية من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :







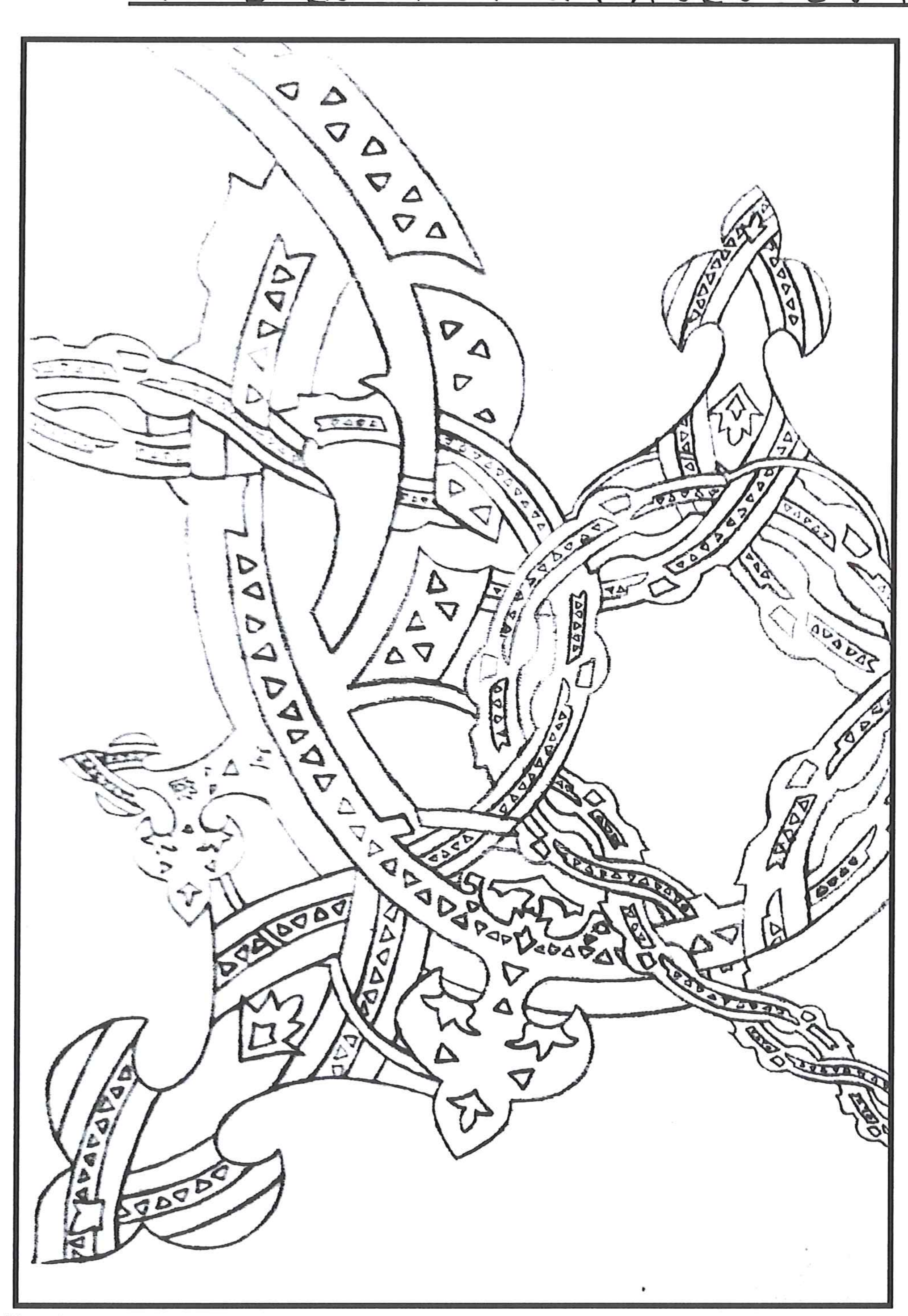
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم ×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتماسة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

## نموذج رقم (٣) :

| المفردة الزخرفية الهندية | المفردة الزخرفية الإفريقية | الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) |
|---|---|---|
| مفردة زخرفية هندية من تصوير الباحثة | مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة | تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين |
| | | تداخل للمفردتين الزخرفتين |
| تحليل المفردة الزخرفية | تحليل المفردة الزخرفية | التناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين |
| | | تراكب جزئي للمفردتين الزخرفتين |

وضع الباحثة

**التصميم النهائي للنموذج رقم (٣) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :**



تصميم الباحثة

**اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠سم ×٨٠سم) للنموذج رقم (٣) بعد عملية تفريغه على الخشب :**



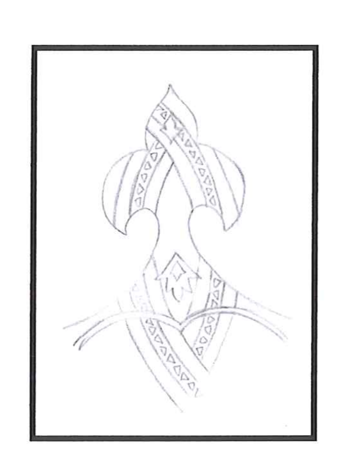
تنفيذ الباحثة

## اللوحة الفنية رقم (٣) :

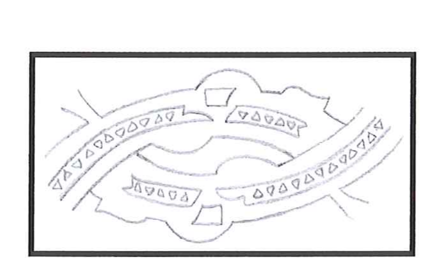
## تحليل اللوحة :

### - البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على ثلاث مفردات زخرفية من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :







كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم ×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

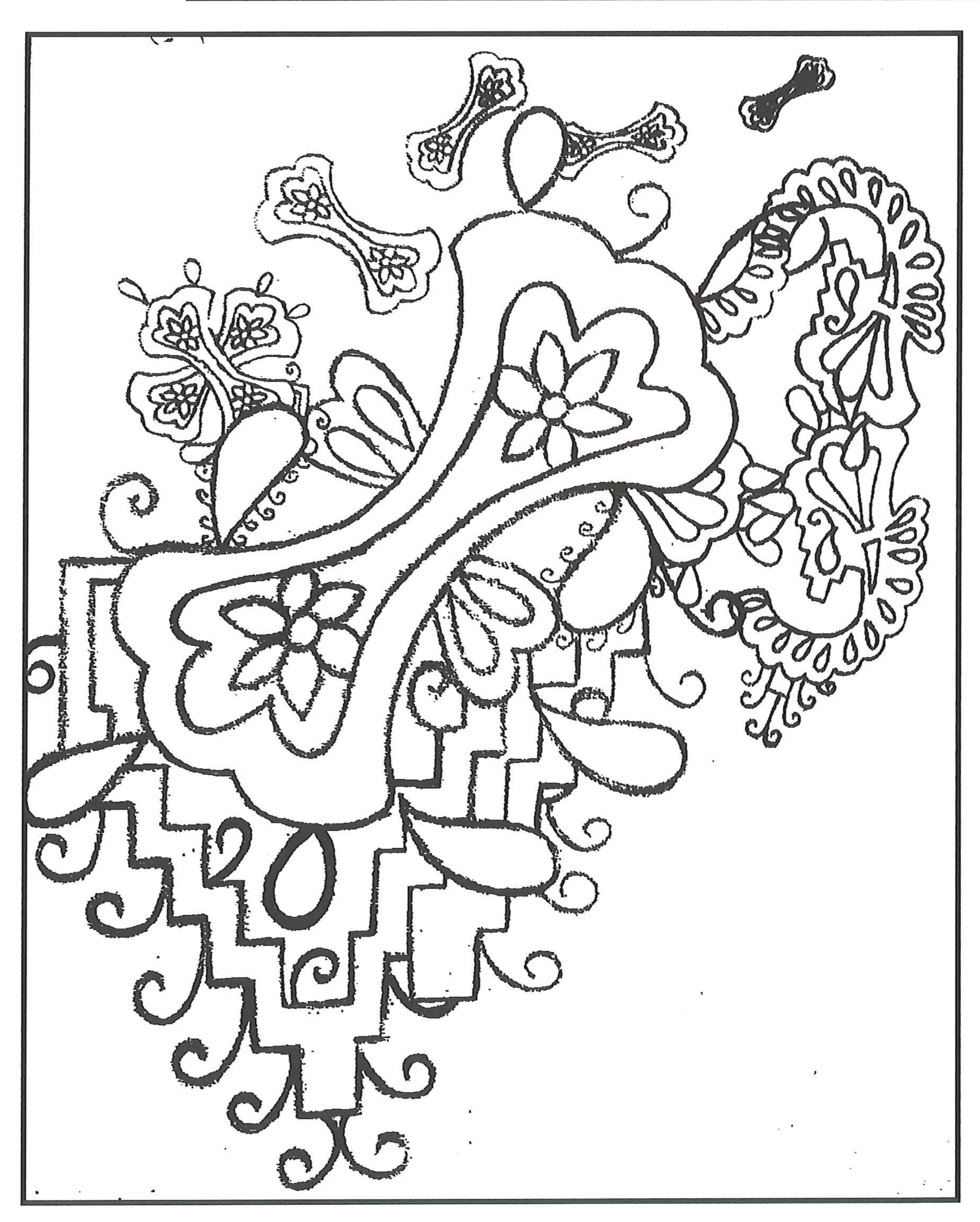
## النموذج رقم (٤) :

| الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) | | المفردة الزخرفية الإفريقية | المفردة الزخرفية الهندية |
|---|---|---|---|
| تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين | | مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة | مفردة زخرفية هندية من تصوير الباحثة |
| تداخل للمفردتين الزخرفتين | | | |
| التناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين | | | |
| تراكب جزئي للمفردتين الزخرفتين | | | |

وضع الباحثة

## النموذج رقم (٤) :

### التصميم النهائي للنموذج رقم (٤) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



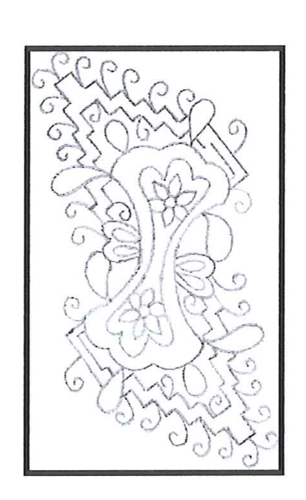
تصميم الباحثة

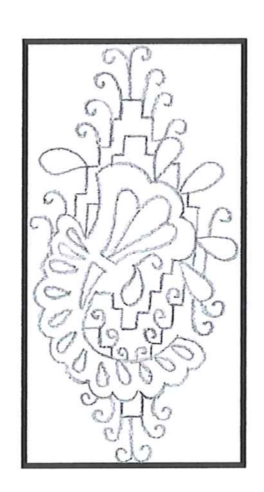
**اللوحة الفنية رقم (٤) :**

**تحليل اللوحة :**

**- البناء التشكيلي :**

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :





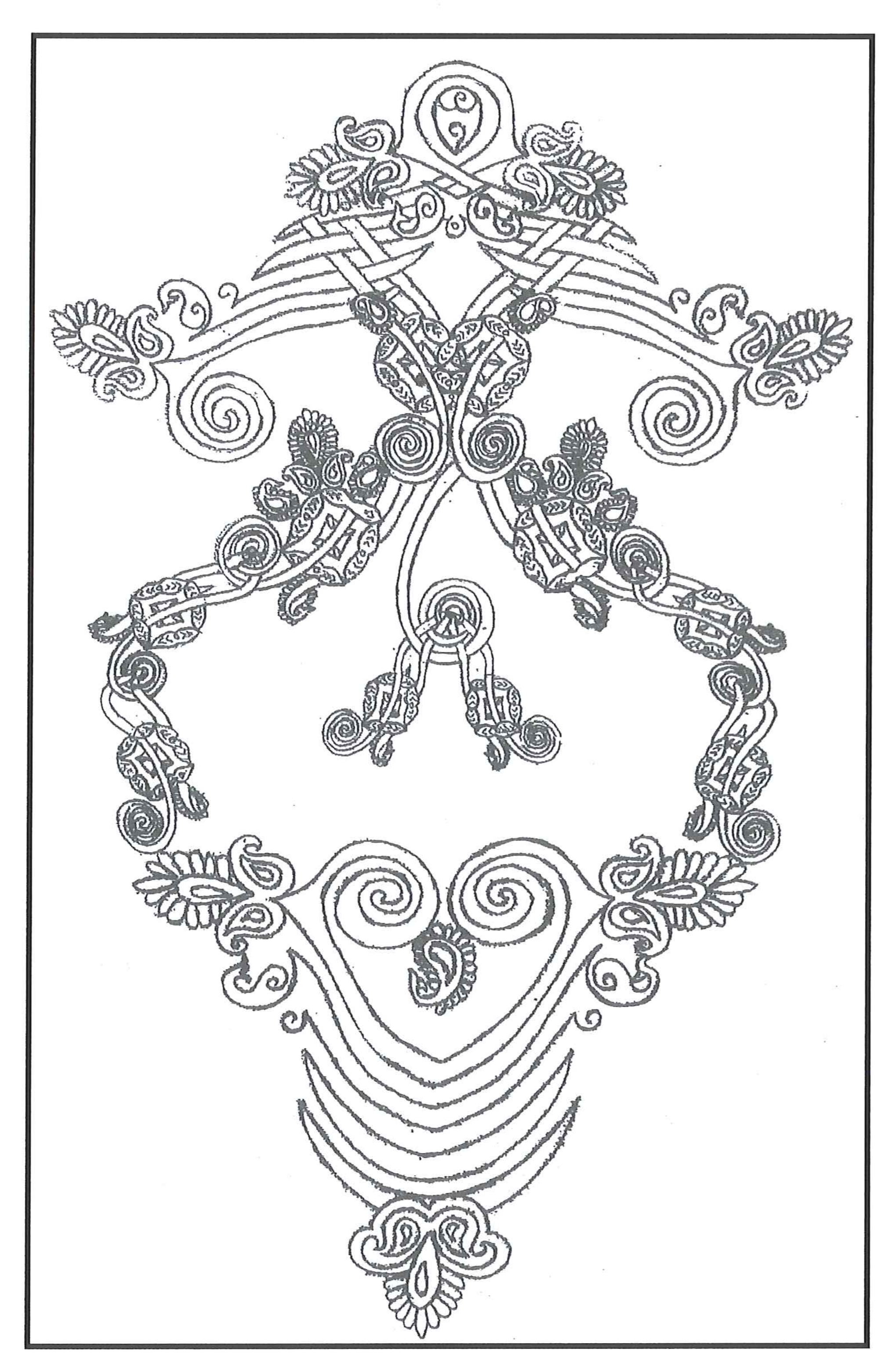
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم ×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردتين ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتراكبة ومتماسة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

## النموذج رقم (٥) :

| المفردة الزخرفية الهندية | المفردة الزخرفية الإفريقية | الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) | |
|---|---|---|---|
| مفردة زخرفية هندية من تصوير الباحثة | مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة | | تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين |
| | | | تداخل للمفردتين الزخرفتين |
| | | | التناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين |
| | | | تراكب جزئي للمفردتين الزخرفتين |

وضع الباحثة

## التصميم النهائي للنموذج رقم (٥) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



تصميم الباحثة

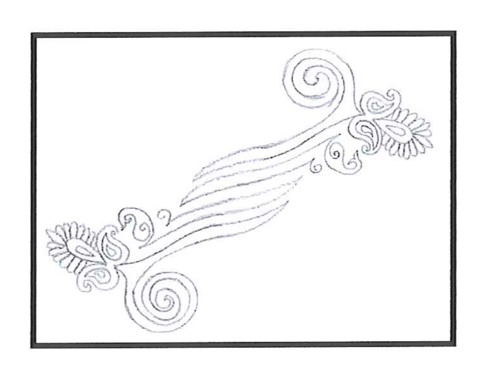
## اللوحة الفنية رقم (٥) :

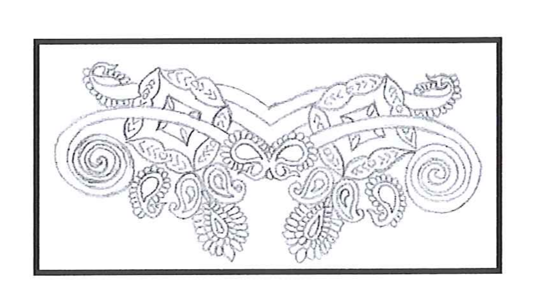
### تحليل اللوحة :

### - البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على ثلاث مفردات زخرفية من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الأشكال الآتية :







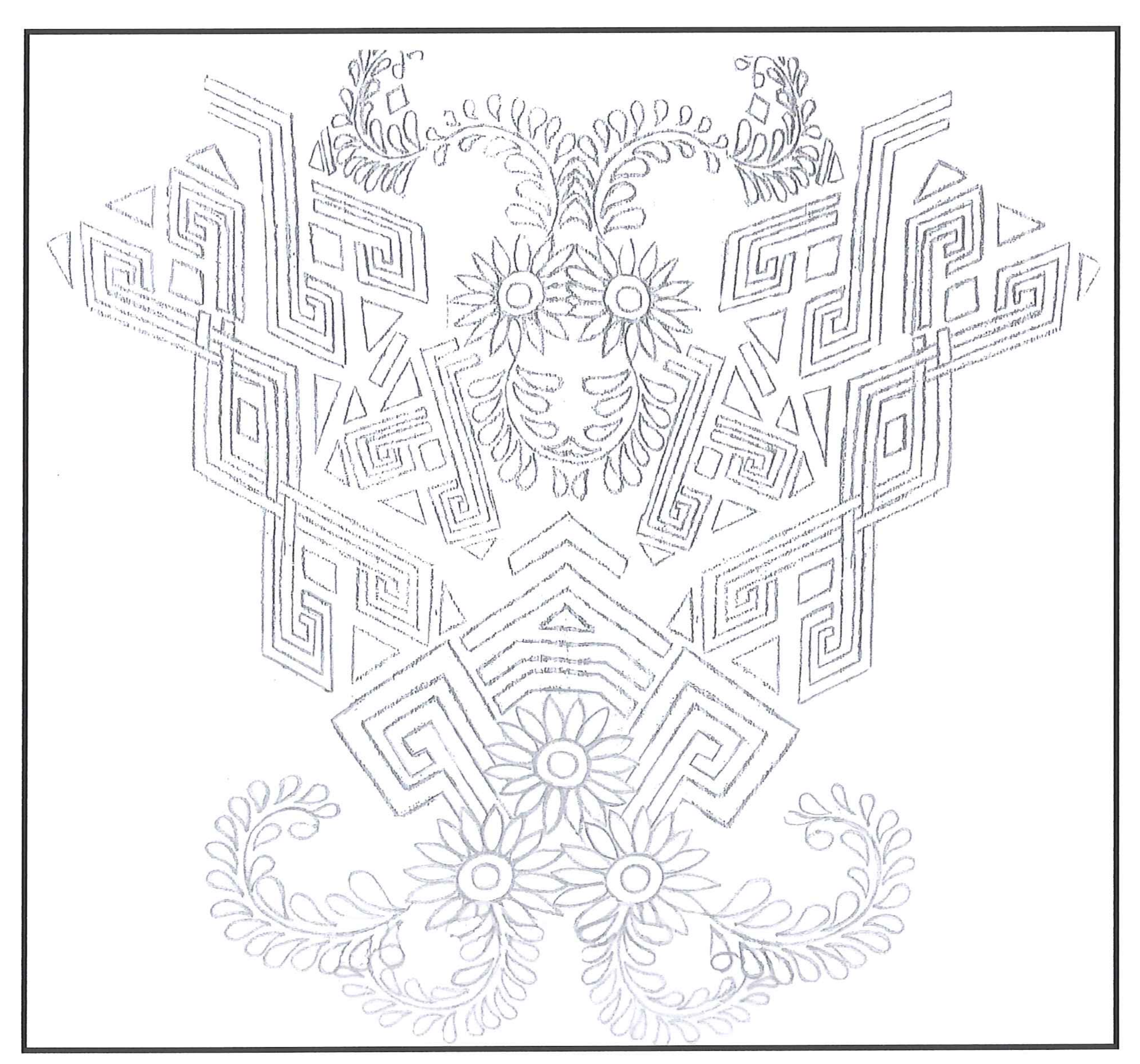
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم ×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردتين ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتراكبة ومتماسة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

## نموذج رقم (٦) :

| المفردة الزخرفية الهندية | المفردة الزخرفية الإفريقية | الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) |
|---|---|---|
| زخرفة هندية عن : www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.ht | مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة | تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين<br>تداخل وتراكب جزئي للمفردتين الزخرفتين<br>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين<br>تراكب جزئي وتناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين |

وضع الباحثة

**التصميم النهائي للنموذج رقم (٦) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :**



تصميم الباحثة

**اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠سم ×٨٠سم) للنموذج رقم (٦) بعد عملية تفريغه على الخشب :**



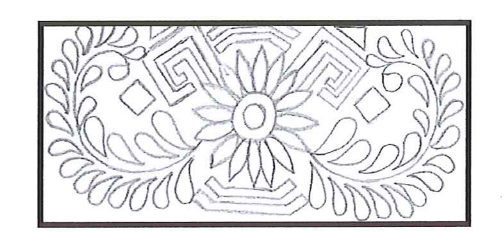
تنفيذ الباحثة

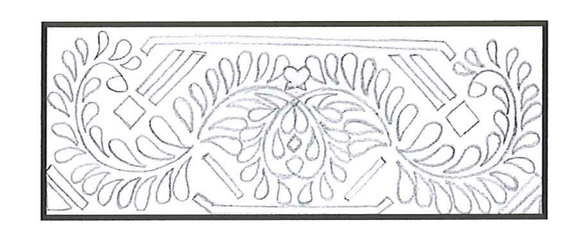
## اللوحة الفنية رقم (٦) :

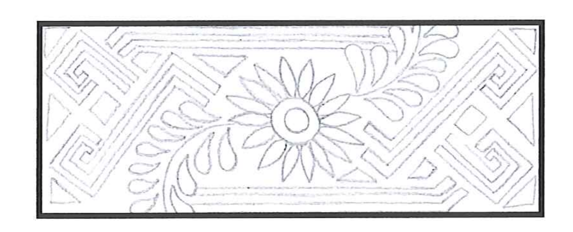
### تحليل اللوحة :

### - البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على ثلاث مفردات زخرفية من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الأشكال الآتية :







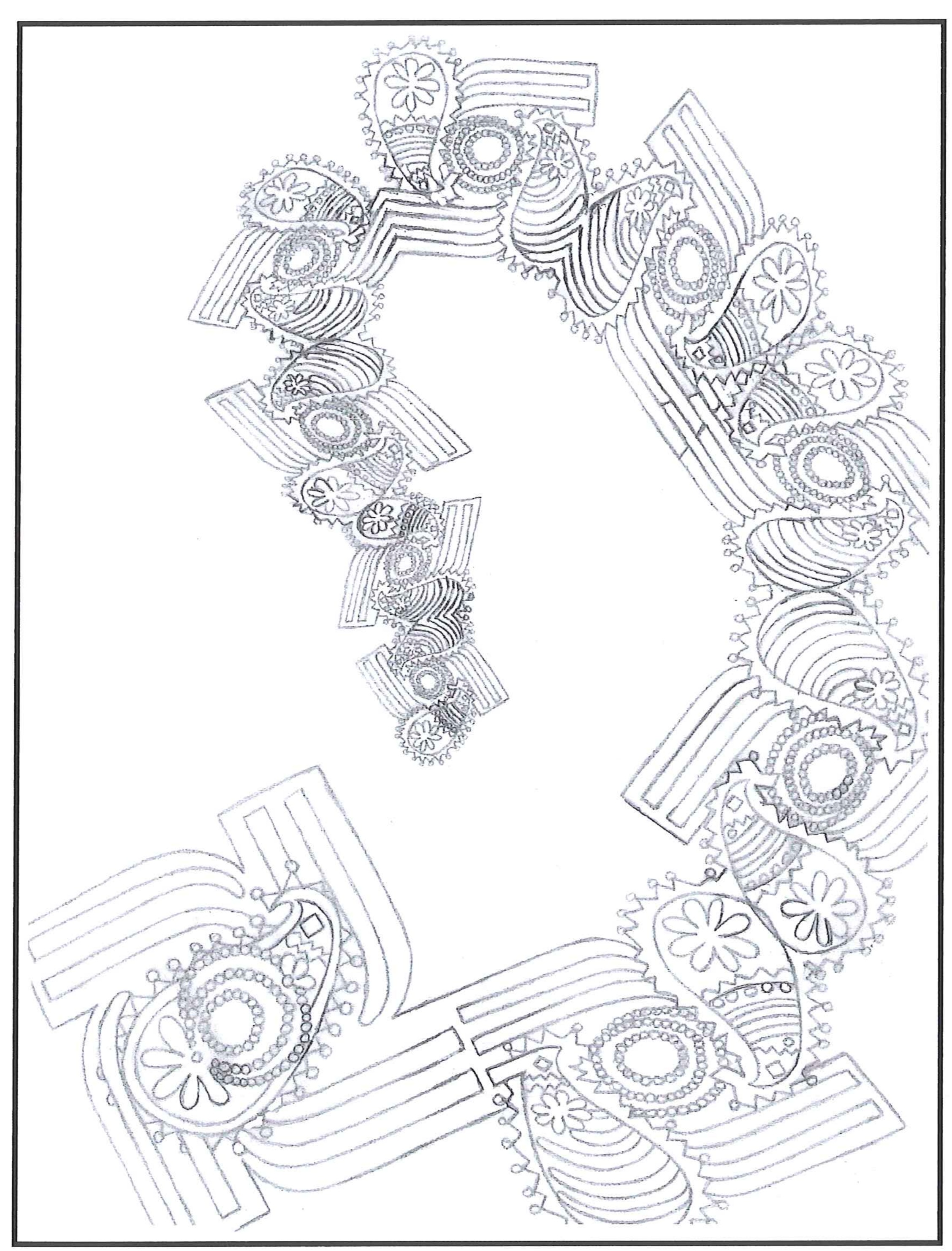
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتماسة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

## نموذج رقم (٧) :

| الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) | المفردة الزخرفية الإفريقية | المفردة الزخرفية الهندية |
|---|---|---|
| تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين<br>تداخل للمفردتين الزخرفتين مع التحوير<br>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين<br>تراكب جزئي و تناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين | مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة | زخرفة هندية عن :www.indian-heritage.org/artcraft/designs/mango.html |

وضع الباحثة

**التصميم النهائي للنموذج رقم (٧) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :**



تصميم الباحثة

**اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠سم × ٨٠سم) للنموذج رقم (٧) بعد عملية تفريغه على الخشب :**



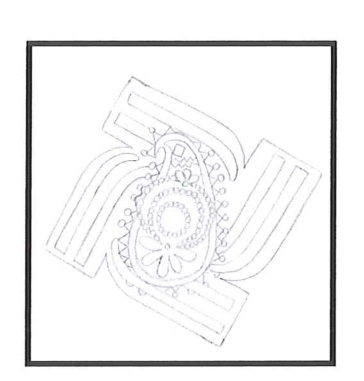
تنفيذ الباحثة

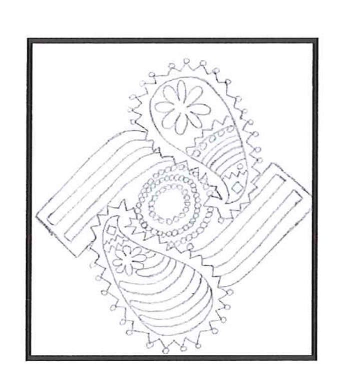
**اللوحة الفنية رقم (٧) :**

**تحليل اللوحة :**

**- البناء التشكيلي :**

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :





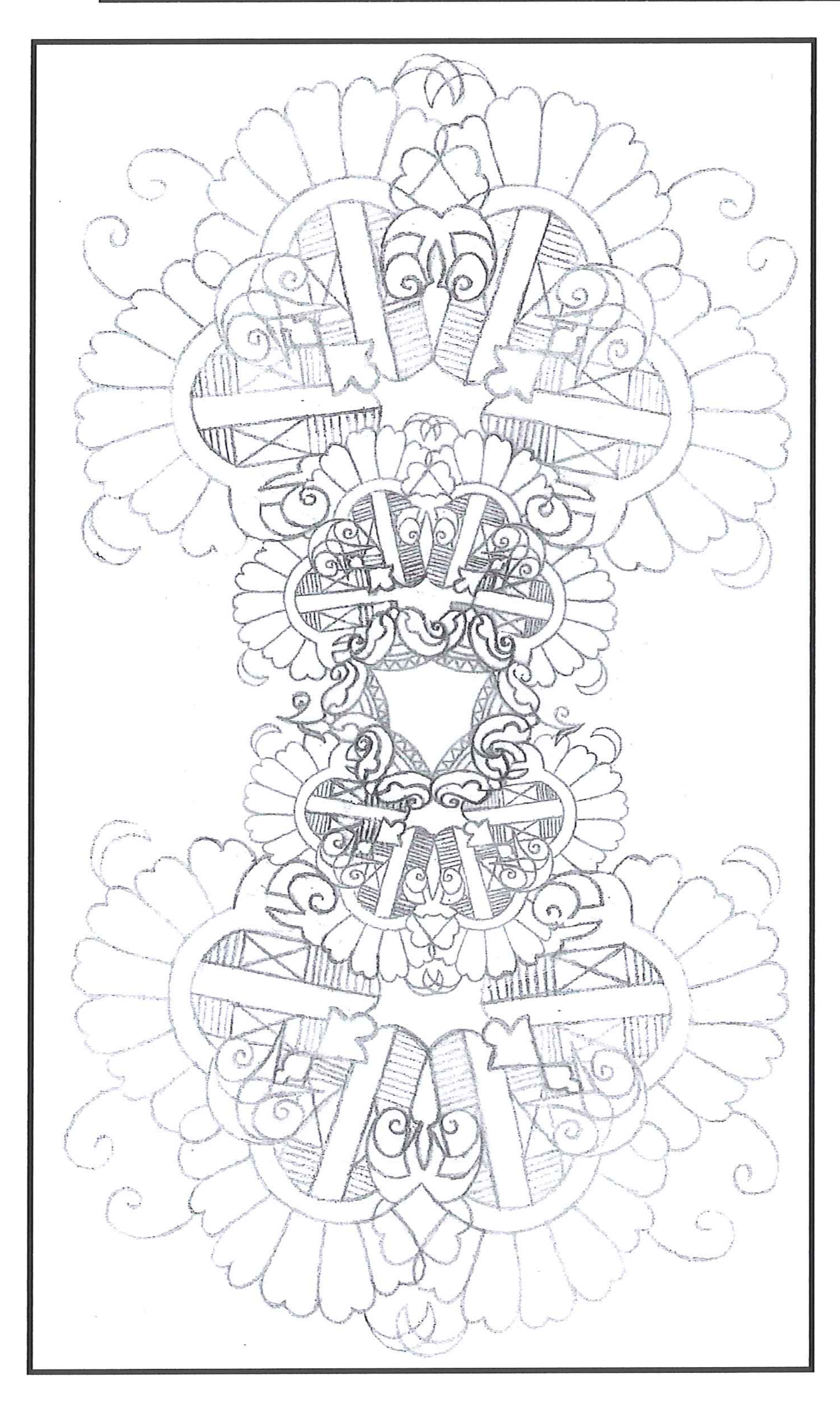
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم ×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

## نموذج رقم (٨) :

| الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) | المفردة الزخرفية الإفريقية | المفردة الزخرفية الهندية |
|---|---|---|
| تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين<br>تداخل وتماس للمفردتين الزخرفتين<br>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين<br>تراكب جزئي للمفردتين الزخرفتين | زخرفة هندسية أفريقية عن : أسامة نحاس ، (د،ت) ، ص٦٠ | مفردة زخرفية هندية من تصوير الباحثة |

وضع الباحثة

**التصميم النهائي للنموذج رقم (٨) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :**



تصميم الباحثة

**اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠سم × ٨٠سم) للنموذج رقم (٨) بعد عملية تفريغه على الخشب :**



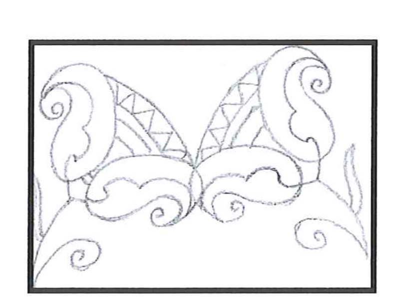
تنفيذ الباحثة

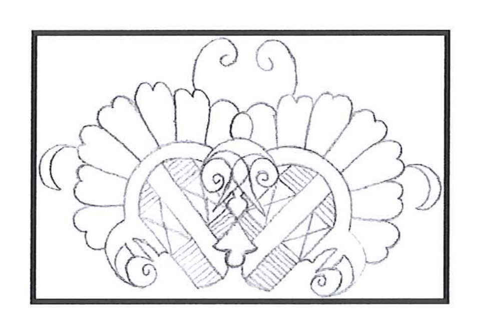
**اللوحة الفنية رقم (٨) :**

**تحليل اللوحة :**

**- البناء التشكيلي :**

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :





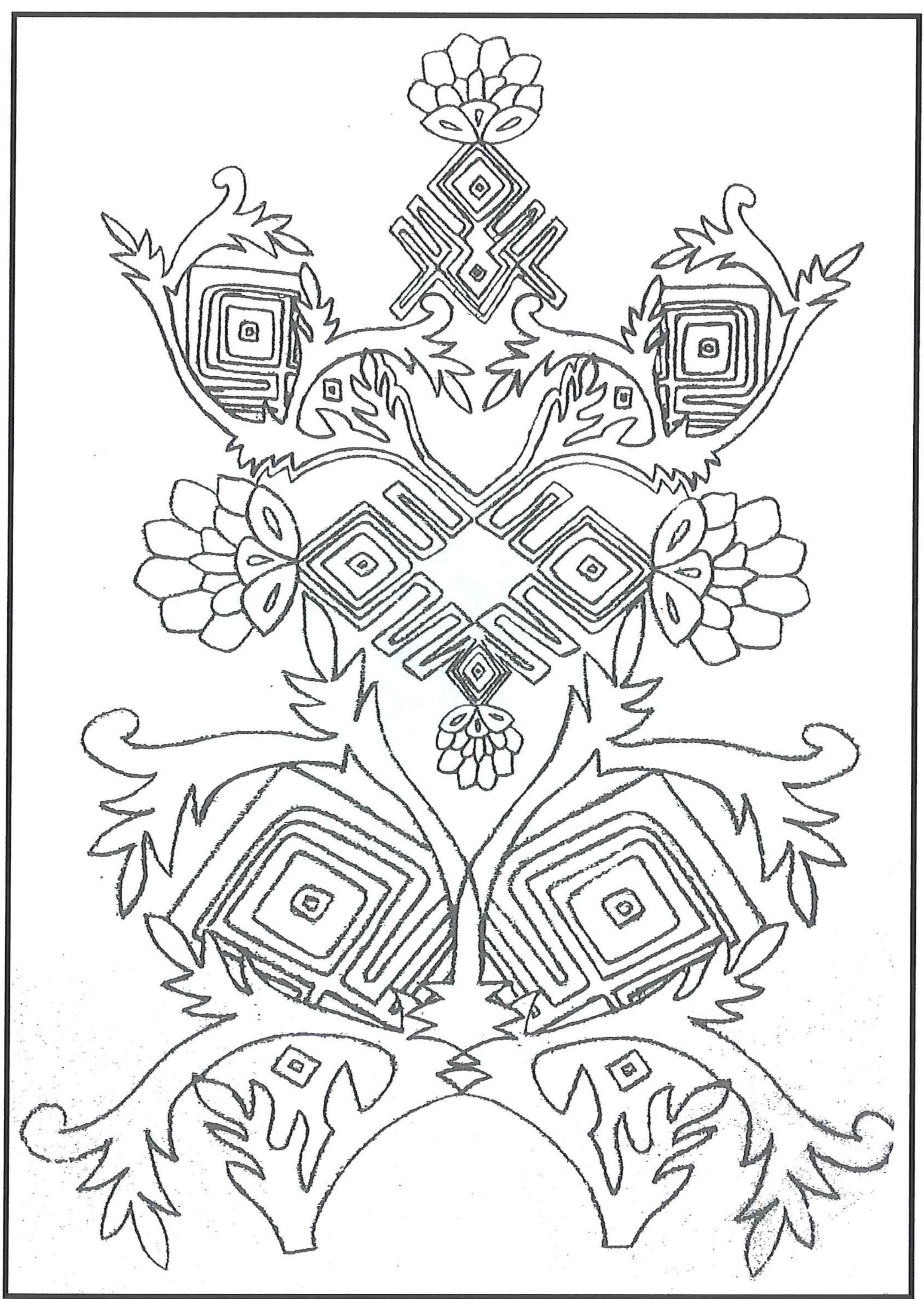
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم ×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتناظرة حول محور ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

**نموذج رقم (٩) :**

| المفردة الزخرفية الهندية | المفردة الزخرفية الإفريقية | الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) |
|---|---|---|
| زخرفة هندية عن : بشاي ، وآخرون (د،ت) ، ص٦١٩ | زخرفة هندسية إفريقية عن : مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، | تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين<br>تداخل للمفردتين الزخرفتين<br>التناظر حول محور والتماس للمفردتين الزخرفتين<br>تراكب جزئي وتناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين |

وضع الباحثة

**التصميم النهائى للنموذج رقم (٩) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :**



تصميم الباحثة

**<u>اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠سم × ٨٠سم) للنموذج رقم (٩) بعد عملية تفريغه على الخشب :</u>**



تنفيذ الباحثة

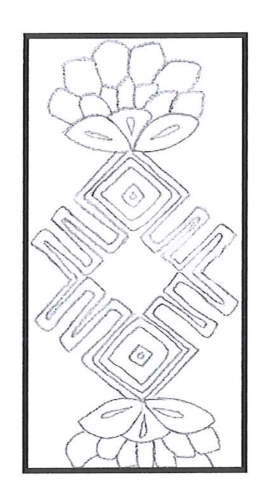
**اللوحة الفنية رقم (٩) :**

**تحليل اللوحة :**

**- البناء التشكيلي :**

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :





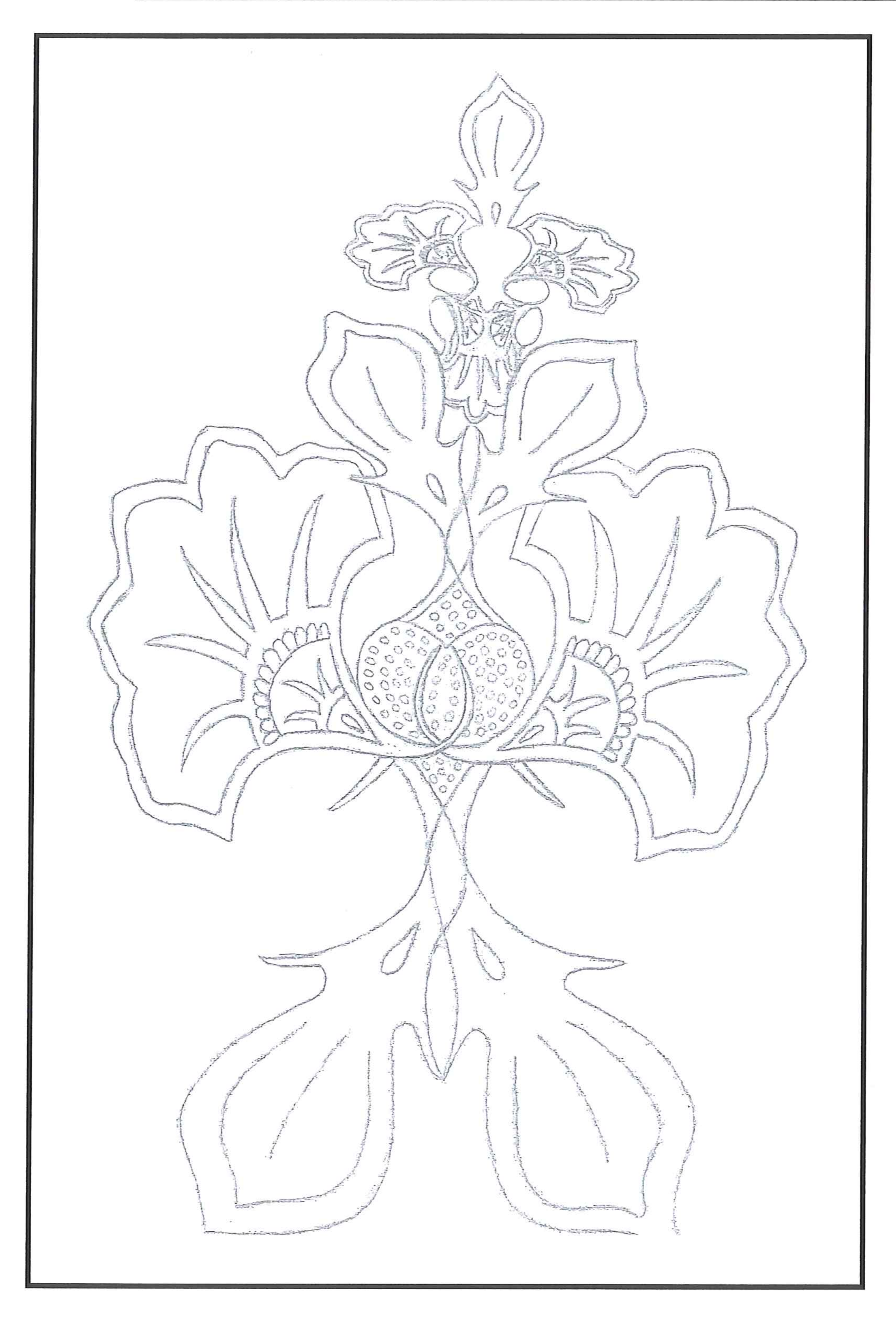
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم ×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتماسة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

## نموذج رقم (١٠) :

| الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية) | المفردة الزخرفية الإفريقية | المفردة الزخرفية الهندية |
|---|---|---|
| تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين<br>تداخل للمفردتين الزخرفتين<br>التداخل والتناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين<br>تراكب جزئي وتناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين | مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة | زخرفة هندية (زهرة اللوتس) عن : إيفا ويلسون ، (١٩٩٣م) ، ص١٤٨. |

وضع الباحثة

**التصميم النهائي للنموذج رقم (١٠) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :**



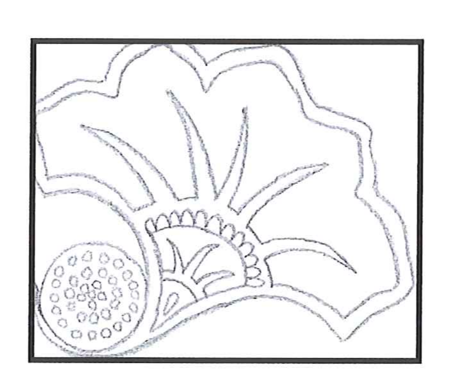
تصميم الباحثة

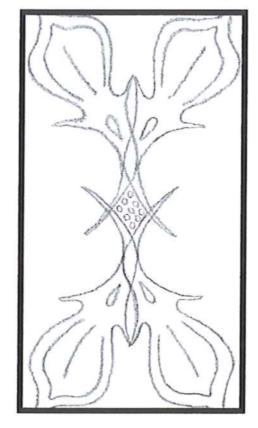
**اللوحة الفنية رقم (١٠) :**

**تحليل اللوحة :**

**- البناء التشكيلي :**

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :





كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠سم ×٨٠سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتناظرة حول محور ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

# * الفصل الخامس *

## * النتائج والتوصيات *

أولاً : نتائج البحث .

ثانياً : توصيات البحث .

ثالثاً : المراجع .

## تمهيد :

كشـفت هـذه الدراسـة عـن أهميـة اسـتلهام واسـتنباط مفـردات تشـكيلية معاصـرة مسـتوحاة مـن الوحـدات الزخرفيـة لأزيـاء دولـة الهنـد و أزيـاء دولـة جنـوب أفريقيـا كوسـيلة لإثـراء الأعمـال الفنيـة ، فمـن خـلال البحـث عـن الوحـدات الزخرفيـة مـن أزيـاء دولـة الهنـد و دولـة جنـوب إفريقيـا ، والـدمج لهـذه الوحـدات الزخرفيـة ، وبالتـالي اسـتنباط المفـردات التشـكيلية المعاصـرة وابتكارهـا بطـرق مختلفـة ، أمكـن للباحثـة إنتـاج لوحـات فنيـة تشـكيلية معاصـرة وتنفيـذها علـى خامـة الخشـب عـن طريـق تفريغهـا عليـه . و انطلاقـاً مـن المسـار التحليلـي لهـذه الدراسـة تتوصـل الباحثـة إلـى أهـم النتـائج والتوصيات .. التي يتم توضيحها فيما يلي :

## أولاً : النتائج :

١- الزخـارف المسـتوحاة مـن أزيـاء الشـعوب يمكـن أن تكـون مـن الفنـون التشـكيلية التـي تـؤدي إلـى الإبـداع والابتكـار لإنتـاج وحـدات زخرفيـة معاصرة

٢- تعـد عناصـر أو وحـدات الأزيـاء لشـعبي دولـة الهنـد ودولـة جنـوب إفريقيـا حقـلاً خصـباً لاسـتنباط تصـميمات مبتكـرة ومتنوعـة تصـلح أن تكـون لوحـات فنية تشكيلية معاصرة .

٣- توصـلت الباحثـة إلـى أنـه يجـب وضـع بنيـة أساسـية لعمليـة الاسـتنباط والابتكار الفني من خلال البحث عن الجديد .

٤- تبين من خلال الدراسة التحليلية التي قدمتها الباحثة عن الوحدات الزخرفية لأزياء شعب دولة الهند وأزياء شعب دولة جنوب إفريقيا .. الوصول إلى استنباط وابتكار مفردات تشكيلية معاصرة فريدة .

٥- أن الدمج بين وحدة زخرفية مستوحاة من زي هندي و وحدة زخرفية من زي إفريقي هو بمثابة خطوة تسهم للارتقاء بالمفردات التشكيلية المعاصرة في إثراء العمل الفني .

**التوصيات :**

من خلال ما سبق دراسته تم للباحثة التوصل إلى التوصيات التالية :

١- ضرورة الاهتمام بالبحث عن المجالات الجديدة للرؤية الفنية لتوافق الفن التشكيلي المعاصر حيث أل اللغة البصرية ليس لها حدود .

٢- توصي الباحثة بالتطلع إلى القيم الفنية والجمالية في أزياء الشعوب وزخارفهم وألوانهم بشيء من التحليل والتأمل ليتسنى لها تنمية الذوق الفني العام للمجتمع .

٣- توصي الباحثة بالعمل على إثراء الفن السعودي المعاصر بشيء من التجديد والإبداع والابتكار للمفردات التشكيلية حتى تكون لها هوية سعودية .

٤- فتح المجال أمام كلاً من الفنان والمتذوق للتطلع إلى المحيط الخارجي من خلال أزياء الشعوب وزخارفهم و ألوانهم .

# المراجع

## أولاً : الكتب والمراجع العربية :


1- أبو الخير ، جمال . ( 2000م ) . **تاريخ التربية الفنية** . الطبعة الأولى . جدة . الرياض : الشركة العصرية العربية .

2- أبوعيانة ، فتحي محمد . (1983م ) . **جغرافية إفريقيا دراسة إقليمية للقارة مع التطبيق على دول جنوب الصحراء** . بيروت : دار النهضة العربية .

3- البسيوني ، محمود . (1985م ) . **أصول التربية الفنية** . الطبعة الثالثة . مصر الجديدة : عالم الكتب .

4- البسيوني ، محمود . (2006م ) . **أسرار الفن التشكيلي** . الطبعة الثالثة . القاهرة : عالم الكتب .

5- البهنسي ، عفيف . (1997 ) . **الجمالية الإسلامية في الفن الحديث** . الطبعة الأولى . القاهرة : دار الكتاب العربي .بشاي ، عبد المجيد إبراهيم . (د ، ت) . **تاريخ الزخرفة** . القاهرة : مطابع الشروق .

6- البيوني ، محمد . (1427هـ ) . **أسرار الفن التشكيلي** . الطبعة الثالثة . القاهرة : الشركة الدولية للطباعة .

7- التركي ، هدى سلطان والشافعي ، وفاء حسن . (٢٠٠٠م ) . **أسس تصميم الأزياء نظرياته وتطبيقاته** . الرياض : مكتبة الملك فهد الوطنية .

8- الحفني ، عبد المنعم . (1978م) . **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي** . بيروت : دار العودة .

9- الزوكة ، محمد خميس . ( 2006م ) . **آسيا دراسة في الجعرافيا الإقليمية** . الطبعة الأولى . الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية .

10- الزوكه ، محمد خميس . (1998م) : **آسيا دراسة في الجغرافيا** . الإسكندرية ، مصر : دار المعرفة الجامعية .

11- السباعي ، حلمي عبد الجواد . ( 1975م ) . **فنون أفريقية** . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب . العتوم ، منذر سامح . (1427هـ ) . **مدخل للتذوق والنقد الفني** . الطبعة الأولى . الرياض : دار الصميعي .

12- العتوم ، منذر سامح . (1427هـ ) . **مدخل للتذوق والنقد الفني** . الطبعة الأولى . الرياض : دار الصميعي .

13- العتوم ، منذر سامح . (1427هـ ) . **المدخل إلى التربية الفنية** . الطبعة الأولى . الرياض : دار الصميعي .

14- الغرباوي ، حمده محمد . ( د ، ت ) . **التطريز في النسيج والزخرفة** . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية .

15- المفتي ، أحمد . ( 2003م ) . **القاشاني وفن صناعة الخزف** . الطبعة الأولى . دمشق : دار دمشق .

16- المهدي ، عنايات . ( 1418هـ ) . **روائع الفن في الزخرفة الإسلامية** . القاهرة : مكتبة ابن سينا .

17- النحاس ، أسامة . ( د ، ت ) . **التصميمات الزخرفية الملونة** . القاهرة : دار الفكر العربي .

18- النقاش ، عدنان . (2009م ) . **مباديء التصميم** . الطبعة الثالثة . القاهرة .

19- النجدي ، عمر . ( 1996م) . **أبجدية التصميم** . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

20- ايلينك ، يان . ( 1994م ) . **الفن عند الإنسان البدائي** . سوريا : دار الحصاد .

21- بسمارك ، إيهاب . (1988م) . **الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم** . القاهرة : دار الكتاب المصري .

22- بشاي ، عبد المجيد إبراهيم . **تاريخ الزخرفة** . القاهرة : مطابع الشروق .

23- ترويل مارجريت . ( د ، ت ) . **أصول التصميم في الفن الإفريقي** . القاهرة : دار الكتاب العربي .

24- ترويل ، مرجريت . (1965م ) . **أصول التصميم في الفن الإفريقي** . القاهرة : دار الكتاب العربي .

25- جودة ، جودة حسنين . (1998م ) . **جغرافية آسيا الإقليمية** . الإسكندرية : منشأة المعارف .

26- جودة ، جودة حسنين . (2000م ) . **قارة إفريقيا دراسات في الجغرافيا الإقليمية** . الإسكندرية ، مصر : دار المعرفة الجامعية .

27- جودة ، حسين . ( 1981م ) . **جغرافية أفريقيا الإقليمية** . بيروت : دار النهضة العربية .

28- حسن ، منى سيد علي . ( 2003م ) . **التصوير الإسلامي في الهند تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي** . الطبعة الأولى . مصر : دار النشر للجامعات .

29- حميدي ، جعفر عباس . (2002م ) . **تاريخ إفريقية الحديث والمعاصر** . الطبعة الأولى . عمان : دارالفكر .

30- ديوى ، جون . ( 1962م ) . **الفن خبرة** . القاهرة : دار النهضة المصرية .

31- رفلة ، فيليب . ( 1996م ) . **الجغرافية السياسية لإفريقيا** . القاهرة : دار النهضة العربية .

32- رشدان ، عبد الحليم . (2002م) . **التصميم في الفن التشكيلي** . القاهرة : عالم الكتب .

33- ريد ، هربرت . ( 1974م ) . **أسس التصميم الصناعي** . القاهرة : دار الكتب .

34- زكي ، عماد وموسى ، عزت . ( 1995م) . **تصميم الأزياء** . الأردن : دار المستقبل للنشر والتوزيع .

35- زهران ، محمد . ( 1977م ) . **معاني التصميم والخلق** . القاهرة .

36- سيجموند ، فرويد . (د.ت) . **طريقة التحليل النفسي** . القاهرة : مطابع الشروق .

37- سعودي ، محمد عبد الغني . (2003م ) . **آسيا في شخصية القارة وشخصية الأقاليم**. القاهرة : مطبعة عبد الكريم حسان .

38- سعودي ، محمد عبد الغني . ( د ، ت ) . **إفريقية في شخصية القارة شخصية الأقاليم** . القاهرة : مطبعة عبد الكريم حسان .

39- سكوت ، روبرت جيلام . ( د ، ت ) . **أسس التصميم** . مصر : دار نهضة مصر للطبع و النشر .

40- شوقي ، إسماعيل . (1421هـ ) . **مدخل إلى التربية الفنية** . الطبعة الثانية . القاهرة : زهراء الشرق .

41- شوقي ، إسماعيل . ( 2001م ) . **التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي** . الطبعة الثانية . القاهرة : زهراء الشرق .

42- عبد العزيز ، إبراهيم فؤاد ، وآخرون . ( 1426هـ ) . **تاريخ آسيا الحديث** . الطبعة الثانية . الدمام : مكتبة المتنبي .

43- عطية ، محسن محمد . (1995م ) . **آفاق جديدة للفن** . الطبعة الأولى . مصر : دار المعارف .

44- عطية ، محسن محمد . ( 2004م ) . **جذور الفن** . الطبعة الثانية . القاهرة : عالم الكتب .

45- عطية ، محسن محمد . ( 1993م ) . **الفن وعالم الرمز** . القاهرة : دار المعارف

46- علي ،أحمد رفقي . ( 1419هـ ) . **التذوق والنقد الفني** ، الطبعة الثانية . الرياض : المفردات .

47- عمر ، عاطف محمود . ( 1987م ) . **أضواء على الفنون الإفريقية** . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

48- فضل ، محمد عبد المجيد . (2007م ) . **التربية الفنية مداخلها وتاريخها وفلسفتها** . الطبعة الثالثة . الرياض : عمادة شؤون المكتبات – جامعة الملك سعود .

49- قاسم ، حبش حسن . ( د،ت ) . **مباديء فن الزخرفة** . بيروت : دار القلم

50- محمد ، محمد عوض . ( 1960م ) . **الشعوب والسلالات الأفريقية** . القاهرة : الدار المصرية .

51- محمد . ( 1997م ) . **مجالات في التربية الفنية** . الطبعة الأولى .الرياض : المفردات .

52- محمود ، عزت سعد . ( 1984م ) . **نظريات تصميم المنتج** .

53- مطر ، أميرة حلمي . ( 1994م ) . **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن** . القاهرة : دار المعارف .

54- مؤمن ، نجوى شكرى ، و آخرون . (1424هـ ) ._**التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي** . الطبعة الأولى . القاهرة : الشركة الدولية للطباعة .

55- نصر ، ثريا . (1428هـ ) . **تاريخ أزياء الشعوب** . الطبعة الثانية . القاهرة : عالم الكتب .

**ثانياً : الرسائل العلمية :**


1- الجابري ، عبدالله حميد بن أحمد . (2003م) : **الصياغة الوظيفية والجمالية للزخرفة الإسلامية كمدخل لإثراء التصميم في التربية الفنية** . رسالة ماجستير . قسم التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة أم القرى : مكة المكرمة .

2- الشوادفي ، إيمان عطية . (2003م) : **الإستفادة من بعض تقنيات زخرفة الجلود في انتاج مكملات أزياء المرأة** . رسالة ماجستير . كلية الفنون التطبيقية ، جامعة المنصورة .

3- العمري ، مريم محمد متعب . ( 2003م ) : **استخدام الوحدات الزخرفية الشعبية بالمملكة العربية السعودية في ابتكار معلقات مطبوعة بطرق المناعة المختلفة** . رسالة ماجستير .

4- الغامدي ، فوزية أحمد علي . (2004م) : **التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة** . رسالة ماجستير . قسم التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة أم القرى : مكة المكرمة .

5- حسن ، عائشة عواد . ( 1987م ) : **الرمز في فنون غرب أفريقيا والاستفادة منه في تصميم أقمشة السيدات** . رسالة ماجستير . كلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوان : مصر .

6- حمام ، علاء الدين سليمان. (1985م ) : **النحت الزنجي ومدى تأثيره على النحت المعاصر** . رسالة ماجستير . كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان : مصر .

7- ربيع ، محمدين محمد . ( 1993م ) : **أثر المعالجة التشكيلية في فن الخشبي الأفريقي على فن النحت المعاصر** . رسالة دكتوراه . كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان : مصر .

8- عاشور، أميمة صدقه محمد . (1415هـ) : **ابتكار تصميمات زخرفية قائمة على توظيف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزياء الشعبية السعودية ومكملاتها** . رسالة ماجستير . قسم التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة أم القرى : مكة المكرمة .

9- _عبد الباقي ، سامي حسين . ( 1989م ) : **استخدام الكمبيوتر في برجمة الإمكانات لعملية التصميم النسجي للأقمشة تبعاً للمتطلبات العصرية للمجتمع المصري** . رسالة دكتوراه . كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان : مصر .

10- عبد العال ، إيمان محمد أنيس . (2000م) : **الاستفادة من أثر القيم الجمالية في الفن الإفريقي على الفن المعاصر في تصميم معلقات مطبوعة من خلال الحاسب الآلي** . رسالة ماجستير . قسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان : مصر .

11- عبد الغني ، صبري محمد . (د ، ت) : **الأقنعة** ، مكتبة كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان : مصر .

**ثالثاً : <u>مراجع الشبكة العنكبوتية :</u>**

1) أكبر موسوعة حرة في الهند. (2010م) : **<u>www.indianetzone.com/2/indian-costume.htm .</u>**

2) الحرندة . (1430هـ ) : **<u>www.afanen.com/news.php?action=view&id=45</u>**

3) عادل الجموسي . (2007م) : **<u>http://www.doroob.com/ .</u>**

4) الزهراني. (2008م)*:* **<u>www.altoobad.net</u>**

5) العبلان . (2002م):**<u>www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91</u>**

6) العتيبي ، بسام . **(د،ت):** **<u>www.Al Ittihad mht</u>** *<u>جريدة الاتحاد- الزى حين يكون</u>*

7) ماجد . (2007م) : **<u>www.majidlov.com/vb/t43977.html .</u>**

8) الفخفاخ. (د،ت) :http://www.droob.com /

9) أمة الرزاق جحاف . (2010م) :www.almosafr.com/forum/t16807.html.

10) إيث . (2010م) : www.geographia.com/india/

11) بيدة . (د،ت) :http://www.droob.com /.

12) تاي . (2008م): gallery@textilearts.com

13) تيري . (د.ت) : http://www.moudir.com/vb/showthread.php?t=210347

14) حسين . (2002م):http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91

15) فراولي ، ديفيد. (2007م) : www.ancientcivilization.chronology.com

16) ديورانت . (د.ت) : www.edu-prog.com/folder/41.html

17) رعد . (د.ت)، http://www.moudir.com/vb/showthread.php?t=210347

18) سفير . (2008م ) :http://www.dohamath.com/vb/

19) سلامة . ( 2009م ) :http://www.art.gov.sa/t14737.html

20) سوزان لانجر . (2001م) : www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91

21) شبكة الإعلام العربية . (2007م) : www.moheet.com .

22) عباس . (د،ت) :www.basrahcity.net/pather/report/ammh/31html .

23) عزب . (2008م) :www.alafag.com/modules.php?name=News&file=

24) قزاز . (2002م):http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91

25) قود . (د.ت)، http://www.moudir.com/vb/showthread.php?t=210347

26) موقع كنوز المعرفة . (2009م) : www.moheet.com/home.html.

27) لبيه . (2010م) : www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733 .

28) ماري هانت . (د،ت) : www.collectorsguide.com/fa/fa035.shtml .

29) وسيم . (د،ت) : http://amwaj.org.il/art/islam/carpets.html .

30) ويلز . (2010م) : www.ar.wikipedia.org/wiki/.com

31) يوسف . (2010م):http://cairo-school.yoo7.com/t10544-topic

32) (2002م) : www.south asian history.com .

رابعاً : المراجع الأجنبية :

1- Jewell , Rebecca . ( 1998 ) : **African designs** . British museum .

2- Wilson , Eva . ( 1998 ) : **North indian designs** . British museum

3- Wilson , Eva . (1994 ) : **8000 yars of ornament an illjstrated hand book of motifs** , The british musesum press .